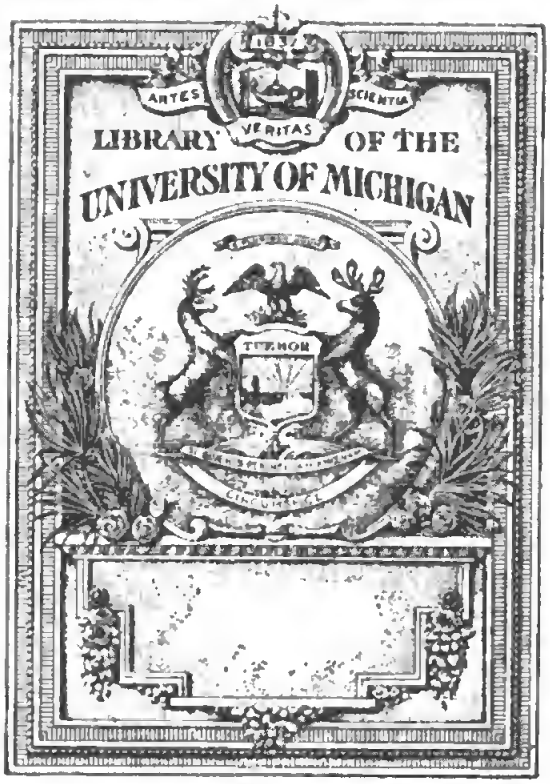
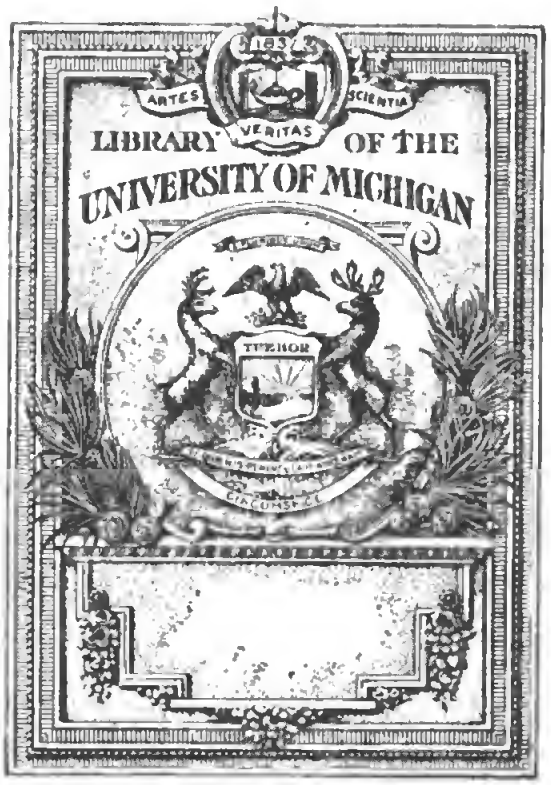
Beiträge zur geschichte des einflusses der neueren deutschen ...

Karl Julius Theodor Zeiger



Digitized by Google

820.9
Z45l



OTTO HARRASSOWITZ

820.9
Z45.

Karl

Beiträge

X 3,6

zur Geschichte des Einflusses der neueren deutschen Litteratur auf die englische.

Inaugural-Dissertation

der

Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt

von

Karl Julius **Theodor Zeiger**, 1877 –

aus

Wiesbaden.

Sonderabdruck aus den „Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte“, Band I, Heft 2 und 3.

BERLIN
Verlag von Alexander Duncker
1901.

Digitized by Google

Harr.
8184
German
4-19-1923

Digitized by Google

Lebenslauf.

Ich, Karl Julius Theodor Zeiger, wurde am 3. Dezember 1877 als Sohn evangelischer Eltern zu Wiesbaden geboren. Ich besuchte daselbst von 1883–87 die Mittelschule, von 1887–89 die Realschule (jetzt Oberrealschule) und ging dann auf das Realgymnasium über, wo ich 1897 das Zeugnis der Reife erwarb. Um neuere Philologie und Germanistik zu studieren, bezog ich zuerst die Universität Leipzig, von wo ich nach 3 Semestern nach Berlin ging. Hier hörte ich 2 Semester die Vorlesungen bezw. beteiligte mich an den Übungen der Herren Professoren und Dozenten Brandl, Dessoir, Dilthey, Herrmann, Meyer und Tobler. Im Herbst 1899 kehrte ich nach Leipzig zurück, wo ich am 15. November 1900 auf Grund der vorliegenden Arbeit promovierte, für die mir als Bewerbungsschrift um den Preis der philosophischen Fakultät am 31. Oktober eine lobende Erwähnung und Gratifikation zu teil geworden war.

In Leipzig besuchte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten von Bahder, Birch-Hirschfeld, Hirt, Köster, Lamprecht, Marcks, Pückert (†), Sievers, Stieda, Studniczka, Volkelt, Witkowski, Wülker und Wundt, beteiligte mich mehrere Semester an den französischen Sprech- und Schreibübungen des Herrn Professor Weigand, den litterarhistorischen Übungen des Herrn Professor Witkowski. Dem philosophischen Seminar des Herrn Professor Barth gehörte ich ein Semester an, dem englischen des Herrn Professor Wülker 3, dem romanischen des Herrn Professor Birch-Hirschfeld 2, dem deutschen Proseminar des Herrn Professor von Bahder 2, dem des Herrn Professor Sievers 3, dem deutschen Seminar je ein Semester als aufserordentliches und als ordentliches Mitglied.

Allen meinen Lehrern spreche ich für die empfangenen Anregungen meinen Dank aus, besonders Herrn Geh. Hofrat Professor Wülker, der die Anregung zur vorliegenden Arbeit gab. Auch Herrn Dr. Herzfeld in Berlin sei hier mein Dank ausgedrückt für die Freundlichkeit, mit der er mich durch seinen Rat und seine Bibliothek unterstützt hat.

421999

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Die deutsche Litteratur in England am Schlusse des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts 5
II. Campbells Stellung zur deutschen Litteratur 22
III. Wordsworths Stellung zur deutschen Litteratur 25
IV. Southeys Stellung zur deutschen Litteratur 42
V. Shelleys Stellung zur deutschen Litteratur 57

Beiträge

zur Geschichte des Einflusses der neueren deutschen Litteratur auf die englische.

I. Die deutsche Litteratur in England am Schlusse des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts.

Seit einigen Jahren hat man dem Einfluſs der deutschen Litteratur auf die englische sowohl in England als auch in Deutschland erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt. Den litterarischen Beziehungen der beiden Länder im 16. Jahrhundert hat Herford eingehende Studien gewidmet[1]); über den Einfluſs der neueren deutschen Litteratur, „the German Tributary in English Literature“,[2]) sind schon einige Untersuchungen gemacht. Auch diese Studien wollen einen Beitrag liefern zur Geschichte deutschen Geisteslebens in England. Eine ähnliche Arbeit, in der Wilkens[3]) den Einfluſs der deutschen Litteratur auf die amerikanische behandelt, hätte in der Anlage für diese Arbeit vielleicht zum Muster dienen können; sie zeigt in einzelnen Kapiteln, wie Geſsner und Klopstock, das deutsche Drama, Bürger und Wieland und schlieſslich deutsche Philosophie, Theologie und Pädagogik in Amerika Eingang fanden und wirkten.

[1]) Charles H. Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century. Cambridge 1886. [2]) Vgl. Leslie Stephen, Studies of a Biographer. 2 Bde. London 1898. [3]) Early Influence of German Literature in America. Berlin o. J.

Ein solches Verfahren, so anziehend es auch sein mag, war hier nicht angebracht, weil dazu ein Aufenthalt in England unumgänglich gewesen wäre. Es ist zu wünschen, dafs der Bibliographie über Goethe in England von Oswald[1]) bald ähnliche Arbeiten über die andern deutschen Dichter folgen, die für eine einzelne litterarische Betrachtung ihres Einflusses die notwendige Vorbedingung sind.

Im folgenden soll ein Überblick gegeben werden über die litterarischen Beziehungen Englands zu Deutschland in der Zeit vom Ende des 18. bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts,[2]) vor allem sollen Campbell, Wordsworth, Southey und Shelley in ihren Beziehungen zur neueren deutschen Litteratur und der Wiederspieglung, die sich davon in ihren Werken findet, betrachtet werden.[3])

Zweimal ist im Laufe der Entwicklung der englischen Litteratur[4]) Deutschland von entscheidendem Einfluſs gewesen: im Zeitalter der Reformation und im Zeitalter der Revolution. Für das England des 16. und angehenden 17. Jahrhunderts hatte Deutschland eine zweifache Bedeutung. Es war das grofse Vaterland des Protestantismus, das den britischen Vorkämpfern der neuen Lehre eine Zufluchtsstätte gewährte und ihnen zugleich die Vorbilder für ihre Satiren gegen die katholische Kirche lieferte. Dann aber, als der Protestantismus in der Hochkirche die staatliche Sanktion erhalten hatte, bedeutete Deutschland die Heimat der Zauber- und Wundergeschichten, des Paracelsus und des Faust.[5]) Im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert[6]) war Deutschland einerseits die

[1]) Neuere Sprachen. Bd. VII. Reprinted in „Publications of the English Goethe Society". Bd. VIII. London 1899. [2]) Miss Oliphant, The literary History of England in the End of the 18th Century and Beginning of the 19th Century. 3 Bde. London 1882. — Hazlitt, Lectures on the English Poets. London 1819. — Cunningham, Biographical and Critical History of the British Literature of the Last Fifty Years. Paris 1834. [3]) Doch sei hier bemerkt, dafs bei Shelley eine Untersuchung seiner Jugendromane nicht am Platze war, die nur ein Glied jener Kette von Schauerromanen sind, die in England wie in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den litterarischen Markt überfluteten, deren früheste gegenseitige Beeinflussungen jedoch noch nicht untersucht ist. Die Betrachtung der Stellung Carlyles und Walter Scotts mufs einer besonderen Studie vorbehalten werden. [4]) Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1896. [5]) Herford, a. a. O. S. 165 f. [6]) Henry A. Beers, A History of English Romanticism in the 18th Century. London 1899.

Heimat der Philosophen und Dichter, die sich lossagten von dem herrschenden Einfluſs französischen Denkens, die die Quelle des dichterischen Schaffens in dem Genie sahen und Shakespeare als den gröfsten und auch künstlerisch vollendetsten Dichter verehrten und damit auch für England einen neuen Abschnitt der Shakespearekritik herbeiführten. Anderseits war „German“ unauflöslich mit „horror“ verbunden, und englische Verfasser von Schauerromanen glaubten des Erfolges sicher zu sein, wenn sie ihre Erzeugnisse mit dem Etikette „from a German manuscript“ versahen, genau wie 200 Jahre vorher es für eine Wundergeschichte keine bessere Empfehlung gab als „translated from the hye Almain“.

In wie geringer Achtung die deutsche Litteratur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Auslande stand, erhellt genügend aus der Aufwerfung der bekannten Frage, wie ein Deutscher ein bel esprit sein könne. Erst Klopstock brachte den Namen eines deutschen Dichters auch im Auslande zu Ehren. Und gerade er gab dem Drang der Deutschen, es den Engländern gleichzutun, in der Ode „Die beiden Musen“ auch dichterischen Ausdruck.[1])

Eine Notiz im Tagebuch des englischen Malers, Dichters und Mystikers Blake zeigt uns, dafs diese Ode Klopstocks auch in England zur Nacheiferung geweckt hat.[2])

Bei der Tatsache, dafs die deutsche Litteratur so wenig Ansehen im Auslande genofs,[3]) darf freilich nicht übersehen werden, dafs Deutschland längst aufgehört hatte, politisch eine führende Rolle zu spielen. Dorat sagt in dem Aufsatz „Idée de la Poésie allemande“: „Il y a trente ans que la Poésie allemande étoit l'objet de nos plaisanteries et de nos dédains. Nous regardions les Allemands comme des espèces d'automates, faits pour végéter sous des puissances électorales“.[4]) Wenn noch Southey sagt, dafs sein Freund

---

[1]) „. . . mit der britannischen
Sah ich im Streitlauf Deutschlands Muse
Heifs zu den krönenden Zielen fliegen.“
Die englische Muse sieht erstaunt die Schwester und sagt:
„Die Sage kam mir, du seist nicht mehr.“

[2]) „When Klopstock England defied
Uprose William Blake in his pride . . .“

[3]) Otto Weddigen, Geschichte der Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteraturen der übrigen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig 1895.

[4]) Recueil de Contes et de Poèmes. S. 116.

Digitized by Google

Bedford verdiene „to be made a German elector or a West India planter", wenn er nicht helfen wolle, Griechenland wiederzuerobern, so zeigt das deutlich, wie hoch der Deutsche politisch eingeschätzt wurde.[1]) Aber eine erste Besserung erfolgte doch während der Regierung Friedrichs des Grofsen. Vor allem nahmen die Engländer als — freilich treulose — Bundesgenossen während des siebenjährigen Krieges an dem Geschick Preufsens oder wenigstens seines grofsen Königs lebhaften Anteil. Seine nachgelassenen Werke übersetzte Thomas Holcroft,[2]) seine Unterredungen mit Dr. Zimmermann wurden ins Englische übertragen,[3]) Towers schrieb, freilich ungenügend genug, seine Geschichte. Mehr Anerkennung erwarb sich das Werk von Dr. Gillies.[4]) Das 19. Jahrhundert brachte dann die gröfseren Werke von Campbell, Macaulay und Carlyle über Friedrich II. Auch die Dichter gingen an seiner Persönlichkeit nicht vorüber, ohne sich im Guten oder Schlechten damit auseinanderzusetzen: anders urteilt ein Fielding, anders ein Southey. Überall lassen sich die Spuren entdecken, dafs Friedrich der Grofse mittelbar auch im Auslande zur Förderung der deutschen Litteratur mitwirkte, indem er zur Achtung des Deutschen und seiner Kultur zwang.[5])

Den Engländern, in deren gesamter Litteratur sich die Beobachtung machen läfst, wie bewunderungswürdig sie trotz ihrer stolzen Abgeschlossenheit sich Fremdes zu eigen zu machen wissen, war in der frisch auflebenden deutschen Litteratur eine neue Quelle eröffnet worden. Und wie man früher vornehmlich in romanischen Ländern neue Anregung zu dichterischem Schaffen gesucht, so begann man jetzt nach Deutschland zu wandern, und zahlreiche Übersetzungen bekunden das Erwachen allgemeiner Teilnahme. Der Verfasser einer biographischen Skizze von Thomas Campbell[6]) sagt in Beziehung auf die Leidenschaft für die deutsche Litteratur, die in all ihrer Gewalt um diese Zeit geherrscht habe: „The English are in literature what the Israelites of yore were in religion, a wayward, erring race, ever ready to stray from the paths of truth, and

[1]) Southey, Life and Correspondence. 5 Bde. London 1850. I, 193. [2]) Posthumous Works of Frederic the Second, King of Prussia. Translated from the French. London 1789. 13 Bde. [3]) Eschenburg in den Annalen der Britischen Geschichte, IX, 374 f. Tübingen 1798 ff. [4]) Forster, ebda V, 204. [5]) Vgl. Friedrich II. in Amerika, Wilkens, a. a. O. S. 56 f. [6]) Ausg. der Poet Works, Baltimore 1810, S. XIX f.

follow after strange idols and monstrous doctrines . . . no nation is more prone to turn from this wholesome aliment of the mind, this ‚manna sent down from heaven', and languish after foreign and pernicious crudities". Wie jeder kurzsichtige Beurteiler übersieht er die wohltätigen Einwirkungen und versucht alles Gute zu leugnen, das der englischen Litteratur vom Auslande zugekommen ist.

Schon früh wurde in England erkannt, dafs bei diesem Eindringen der neueren deutschen Litteratur ein politisches Moment mit hineinspielte.[1]) „The period in which German literature was first introduced into general notion in England was, it will be remembered, the moment of those tremendous convulsions in the political and moral world, under whose effect human nature at this hour is smarting; and when the abyss of error was pouring forth all her brow of serpents to corrupt or annoy the champion of religion and order." [2]) Die deutsche Litteratur wurde gleichzeitig als revolutionäres Element gefühlt und von den Konservativen entsprechend behandelt. Ein deutliches Beispiel davon ist die 1801 erschienene Satire auf Schillers „Räuber", betitelt „The Rovers".[3]) Dies schadete dem Ansehen der deutschen Dichtung auf Jahre hinaus, man beachtete nicht, wie derselbe Kritiker hervorhebt, dafs die Ausschweifungen der „Räuber" und des „Götz" nur Vorläufer jener mächtigen Tragödien gewesen seien, die die deutsche Muse auf eine Stufe mit Äschylus und nur wenig unter Shakespeare gestellt hätten.

Bedenkt man aber, dafs am Ende des 18. Jahrhunderts die wichtigsten Werke der Sturm- und Dranglitteratur übersetzt waren, so mufs man sich wundern, dafs wenigstens bei dem unbefangen urteilenden Teile des Publikums die Achtung vor den deutschen Dichtern nicht gröfser war.[4]) Allein unter der Masse von Übersetzungen war die Zahl von wirklich guten deutschen Werken eine

[1]) A. Brandl, S. T. Coleridge und die englische Romantik. Berlin 1886. H. D. Traill, Coleridge. London 1884. — Brandl, Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. Goethe-Jahrbuch III, 27 ff. — Mary Carr, Goethe in his Connexion with English Literature. IV. Bd. der Publications of the English Goethe-Society. — Georg Herzfeld, William Taylor von Norwich, eine Studie über den Einfluſs der neueren deutschen Litteratur in England. Halle 1897. [2]) Quarterly Review X, 355 ff. [3]) Vgl. dazu Brandl, Goethe-Jahrb. III, 51 ff. [4]) Hans Wolfgang Singer, Einige englische Urteile über die Dramen deutscher Klassiker. Studien zur Litteraturgeschichte. Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden. Hamburg 1893.

kleine, und die Übersetzungen, nur zum kleinen Teile würdige, waren meist selbst nach einer französischen Übersetzung gemacht worden. So klagt schon 1793 Eschenburg: „Weder die Wahl der Originale, noch die Geschicklichkeit des Dolmetschers war immer von der Art, dafs wir Deutsche grofse Ursache fanden, zu dieser ihr geschenkten Aufmerksamkeit uns Glück zu wünschen, oder einen sonderlichen Grad ihrer Verbreitung zu hoffen".[1]) Noch 1826 schreibt ein Kritiker im Anschlufs an die Besprechung von den „German Stories" von Gillies, dessen Übersetzungskunst sehr gelobt wird: „The fact is that the great majority of German translators are so villainous in point of style, that no gentleman or man of taste can bear to read their books".[2]) Ähnlich spricht sich Carlyle 1827 in der Edinburgh Review aus.

Von den älteren deutschen Dichtern waren in England geschätzt, jedoch ohne auf die Litteratur von besonderem Einflusse zu sein, Haller,[3]) den der allerdings schwache Hofpoet Pye in Gedichten nachahmte.[4]) Klopstock wurde als der Vater der deutschen Poesie angesehen und weit serafischer, als er in Wirklichkeit war, gedacht. Gröfseren Einflufs haben Wieland und Bürger gehabt. Der „Oberon" war 1798 von Sotheby übersetzt worden und allmählich so verbreitet, dafs ein Kritiker 1827 sagen konnte, er sei durch diese Übertragung mit der englischen Litteratur identifiziert worden und in England so gut bekannt wie in Deutschland.[5]) Wieland war schon 1804 „in every sense the greatest writer of the Germans" bezeichnet worden.[6]) Einer Einwirkung des „Oberon" begegnen wir bei Southey, der in „Thalaba", wo er einen in Bezug auf Landschaft und Kolorit ähnlichen Stoff behandelte, einzelne Szenen wohl nach dem Vorbild von Wielands romantischer Erzählung gestaltete. Bürger, der selbst von England entscheidende Anregungen empfangen hatte, fand gute Aufnahme und treffliche Übersetzer seiner Balladen[7]); ausgezeichnet ist die

[1]) Archenholz, Annalen der Britischen Geschichte, XI, 255. [2]) Blackwood's Magazine XX, 857. [3]) Die Analytical Review XVIII, 395 ff. sagt 1794 von ihm: „The name of Haller alone is sufficient to excite attention to this work. Few writers have more happily united the powers of intellect with those of imagination." [4]) Eschenburg in den Annalen XI. [5]) Foreign Quarterly Review I, 66. [6]) Appendix to the Critical Review, Serie 3rd, I, 543 ff. [7]) Vgl. Brandl, Lenore in England. In Erich Schmidts „Charakteristiken" Berlin 1886.

Übertragung der letzten Hälfte von „Lenardo und Blandine", im Versmafs des Originals.[1]) Gerade Bürger fand in England wiederum viele Nachahmer und die individualisierende Behandlung, die er der Volksballade zu geben weifs, hat die englischen Romantiker zum Nachschaffen angeregt. So begegnen wir seinem Einflusse bei fast allen Dichtern von Scott, Coleridge und Wordsworth bis auf Byron und Shelley, teils im Stoff, teils in der Darstellung. Kotzebue hatte wie in Deutschland den lautesten Tageserfolg. Sheridan, der hervorragendste Dramatiker der Zeit, unterzog die „Spanier in Peru" einer Bearbeitung,[2]) Lewis und Holcroft,[3]) der als der Begründer des Melodramas in England gilt, übersetzten neben anderen seine Stücke und lernten für ihre eigenen Stücke von ihm.[4]) Von 1797 bis 1800 beherrschte, wie Herford[5]) sagt, ein Kotzebue-Furor die Theaterwelt, bis erst die politische Reaktion die Hochflut seiner demokratischen Ideen aufhielt und nur das Melodramatische in den späteren englischen Stücken fortwirkte. Goethe wurde nur durch „Werthers Leiden" und Schiller durch „die Räuber" allgemein bekannt, doch schadete ihnen das in mancher Beziehung, denn ihre späteren und reiferen Werke, die weniger dem Zeitgeschmack entsprachen, fanden nur langsam Eingang. Über die englische Wertherlitteratur[6]) haben Appell, Brandl und Hermanjeat Mitteilungen gemacht. Aufser „Werthers Leiden" kommt von den Jugendwerken Goethes noch besonders „Götz von Berlichingen" in Betracht. Zwar wurde er bekanntlich erst 1799 von Scott übersetzt, der auch an sich selber in hervorragendem Mafse den Einflufs des „Götz" erfuhr,[7]) aber schon Southey scheint in seinem Jugenddrama „Wat

[1]) Critical Review, Serie 3rd, III, 298 ff. [2]) Bahlsen, Kotzebue und Sheridan. Sonderabdruck aus dem 81. Bde. von Herrigs Archiv. [3]) Holcrofts Werke waren mir nicht zugänglich. Das deutsche Stück „Diego und Leonore", das er nach dem Dict. of Nat. Biogr. übersetzt hat unter dem Titel „The Inquisitor", ist das Trauerspiel von Joh. Chr. Unzer (1775). [4]) Vgl. auch Thackerays Pendennis. [5]) The Age of Wordsworth. London 1899. S. 138 ff. [6]) Wie allgemein die Bekanntschaft mit „Werther" in England war, zeigt der Umstand, dafs man sogar Toiletteartikel danach benannt zu haben scheint. Vgl. Blake, Works I, 209. [7]) Vgl. die Bemerkung Carlyles im Essay on Walter Scott (zitiert von Beers, A History of English Romanticism, S. 399): „. . . if genius could be communicated, like instruction, we might call this work of Goethe's the prime cause of ‚Marmion' and ‚The Lady of the Lake', with all that has since followed from the same creative hand."

Tyler" davon abhängig zu sein, indem er einzelne Motive herübergenommen und seine Charaktere ähnlich gestaltet hat. Schiller wurde besonders oft unter dem Gesichtspunkt seiner verhängnisvollen Wirkung auf kleine Geister betrachtet. Er sei das erklärte Vorbild für alle, die die öffentliche Aufmerksamkeit fesselten durch feurige Liebhaber, wütende Heldinnen, Gotteslästerer, Fatalisten und Anarchisten jeder Art.[1]) Als Beispiel von der Wirkung, die Kotzebue und Schiller ausübten, sei Maturins Trauerspiel „Bertram" genannt, das Iken in deutsche Prosa übertragen hat. Goethe hat einige Szenen daraus in fünffüfsige Jamben umgeschmolzen und in „Kunst und Altertum" eine Kritik geschrieben, worin er sagt: „Das Trauerspiel ‚Bertram', ein Resultat neuer englischer Litteratur, ist schwer, ja kaum zu übersetzen, ob wir gleich deutsche Originalelemente, Schillerische Moors und Kotzebuische Kinder, die sich sogar freundlich die Hand reichen, Mönche, Ritter, Wasserströme und Gewitter, als alte Bekannte darin antreffen".[2]) Dem bedeutenden Einfluſs der „Räuber"[3]) begegnen wir bei Godwin, einem der begeistertsten Anhänger der französischen Revolution, der in „Caleb Williams" (1794) den edlen Räuberhauptmann Karl Moor nachgebildet hat. Auch Coleridge und Wordsworth haben ihn erfahren, und wenn für diesen Schillers Drama anregend und vorbildlich war vor allem in Bezug auf die Charakterzeichnung und einzelne Motive in „The Borderers", so ist jener mehr in Bezug auf den Stoff von Schiller abhängig, den er in seinem Drama „Osorio" („Remorse") aus den „Räubern" und dem „Geisterseher" entnommen hat.[4]) Die Wallensteinübersetzung Coleridges fällt zwar schon in das Jahr 1800, aber sie kommt für diese Zeit kaum in Betracht, da sie nur wenig beachtet wurde und ihre Wirkung sich vorerst nur in geringem Maſse zeigte.

Schiller mit dem „Geisterseher" führt uns zur Betrachtung der Aufnahme, die der deutsche Roman in England gefunden hat.[5]) Wir haben zu unterscheiden zwischen den sentimentalen Romanen und den Räuber- und Schauerromanen. Gerade diese

[1]) Edinb. Review II, 343 ff. [2]) Vgl. Suphan, Goethe-Jahrb. XII, 22 ff. Brandl, ebda XX, 13 ff. [3]) Heinrich Kräger, Der Byronsche Heldentypus Munckers Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. 6. Heft. Berlin 1898. [4]) Wülker, Gesch. der engl. Litt. S. 479. [5]) William Raleigh, The English Novel. London 1894. — Crofs, The Development of the English Novel. New York 1899.

wurden, obwohl sie in vieler Beziehung sich nur anschliefsen an die Romane von Walpole, der Reeve und der Radcliffe, als so spezifisch deutsch empfunden, dafs man schliefslich unter „German School" nur Werke verstand, die Grausen erregten. Sie wurden ebenso verschlungen wie in Deutschland. Die Gegner dieses gefährlichen Einflusses aber gingen in ihrem Eifer oft so weit, mit diesen Romanen die ganze deutsche Litteratur zu verdammen. In den späteren englischen Schauerromanen ist der deutsche Einfluſs ganz offenbar. Schon A. W. v. Schlegel[1]) hat darauf hingewiesen, dafs eine Ballade in Lewis' „Monk" aus Herders „Volksliedern" stammt, dafs der ganze Schluſs fast wörtlich aus Veit Webers „Teufelsbeschwörer"[2]) genommen ist. Doch fanden auch die sentimentalen deutschen Romane grofse Verbreitung, und sie wurden von der Kritik nicht schlechtweg verurteilt. Lafontaines „Armer Landprediger" wird schon deswegen gelobt, weil keine laxe Moral, keine Geister und Flüche darin vorkämen.[3]) Lafontaine verdient hier besonders genannt zu werden, weil sein Roman „Barneck und Saldorf" zum Teil die Quelle zu Campbells „Gertrude of Wyoming" geworden ist. Wie tief und allgemein die Wirkung war, die der deutsche Roman ausübte, zeigt der Umstand, dafs die viel gelesene Mary Edgeworth[4]) die deutschen Romane in „Leonora"[5]) als poetisches Motiv verwenden konnte. Sie schreibt der Lesung von deutschen Romanen grofsen Einfluſs auf die Charakterbildung der eigentlichen Heldin Olivia zu. Diese hat trotz ihres schlechten Leumundes im Hause der edlen Leonora Aufnahme gefunden, veranlafst aber deren Gatten, mit ihr seine Frau zu verlassen; doch kehrt er wieder in die Arme seiner Gattin zurück. „Von philosophischen Grübeleien", so heifst es dort, „kommt Olivia auf die deutschen Romane. Denn die Augenblicke idealischen Glückes, himmlischer Entzückung, wo sie

[1]) Werke XI, 273 f. [2]) Der „Teufelsbeschwörer" aus den „Sagen der Vorzeit" (7 Bde. Berlin 1787–1799) nach der englischen „Reisebeschreibung durch beide Sizilien" von Swinburne, übersetzt von Forster. [3]) Critical Review XXXVIII, 115. [4]) Sie ist wohl eine geistige Schülerin der Hannah Moore, die in ihrem eifrigen Bestreben, Moral in die Litteratur zu bringen, auch heftig gegen die deutschen Werke polemisierte. Vgl. Bahlsen a. a. O. S. 31. [5]) Leonora, 2 Bde., London 1806. Brandl nennt diesen Roman (Erich Schmidts Charakteristiken, S. 247) eine moralisierende Romanbearbeitung von Bürgers „Lenore", wozu meines Erachtens kein Grund vorhanden ist.

die gemeinere Wirklichkeit in tiefe Vergessenheit sinken läfst, verdankt sie den Schriftstellern, die sie in eine fantastische Welt entrücken, das Lieblingsgefilde leerer Köpfe und kranker Einbildungskraft . . . Sophismen nehmen unsere Heldinnen für Gründe, Dunkelheit für Tiefe, Unverständlichkeit für Erhabenheit. Der Geschmack ist so verderbt, dafs ihnen alles, was nur rührend, einfach und natürlich ist, kalt, gemein und schal vorkommt. Sie müssen auffallende Szenen, Theaterstreiche haben, sie müssen Wut, Raserei, Morde, Vergiftungen haben, denn bei ihnen giebt es keine Liebe ohne Totschlag."[1]) Als Wilson in der „City of the Plague" die Pest in London zum Gegenstand einer Dichtung machte, schrieb Southey: „Surely it is out-Germanising the Germans",[2]) was die Art des deutschen Einflusses hinlänglich charakterisiert.

Aus alledem ergiebt sich, wie viele ungünstige Umstände der Verbreitung der deutschen Litteratur entgegenstanden, welche Vorurteile zu überwinden waren. Und doch können wir in die Zeit um 1800 die erste Periode des Einflusses der neueren deutschen Litteratur auf die englische setzen. Suchen wir nach einem Charakteristikum dieser Periode, so können wir, Carlyles Schlagworte gebrauchend, sagen: „Götzism" und „Wertherism" im weitesten Sinne gefafst, einzeln und sich gegenseitig durchdringend, bilden den wichtigsten Bestandteil des „German Tributary", der ebenso wie Macphersons „Ossian", Percys „Reliques of Ancient Poetry" und andere Erscheinungen dazu beigetragen hat, die englische Romantik herbeizuführen.

Die nächsten zehn Jahre bezeichnen trotz des anhaltenden starken Einflusses, besonders auf dramatischem Gebiete doch wieder einen Rückschritt, der Eifer liefs nach, die englischen Dichter wurden selbständiger, während Deutschland selbst schwer durch die napoleonischen Kriege zu leiden hatte. Carlyle sagt: „After a period of not too judicious cordiality, the acquaintance on our part was altogether dropped".[3])

Neue Anregung zum Studium der deutschen Litteratur gab erst wieder Frau von Staël, deren Buch „De l'Allemagne" 1813 in London erschien und die Aufmerksamkeit der jungen Dichter-

[1]) Leonora. Deutsche Übersetzung I, 39. [2]) Southey, Life and Correspondence IV, 227. [3]) Vorrede zur Übersetzung von Wilhelm Meisters „Lehrjahren". 1824. Essays I, 223 ff.

generation auf die deutschen Klassiker und Romantiker lenkte. Gerade die gröfsten Dichter der Zeit, Byron und Shelley, die auch persönlich Frau von Staël nahetraten, sind von ihr in hervorragendem Mafse beeinflufst worden. Ebenso wie die älteren Romantiker liefsen sie sich in der Jugend begeistern durch „Werther" und die deutschen Schauerromane und ahmten Bürger nach. Aber sie zeigen später ein volles Verständnis auch für die tiefsten deutschen Werke, der „Faust" wird bestimmend für ihr Dichten und Denken.[1]) So werden wir in die zwanziger Jahre eine zweite Periode des Einflusses der deutschen Litteratur setzen können, wo auch durch eine Reihe glücklicher Übersetzer und Ausleger die deutsche Litteratur für die englische wieder von Bedeutung wurde. Als Einleitung dieses Abschnitts kann man die „Biographia Literaria" (1817) bezeichnen, in der Coleridge deutsche Philosophie und Ästhetik darstellte und eine wichtige Grundlage schuf für alle, die erst aus zweiter Hand diese Schätze kennen lernen konnten. 1824 begann Carlyle seine Laufbahn als Profet deutscher Geistesgröfse.[2]) Er bildet den Abschlufs und Höhepunkt der ganzen Bewegung. Doch kommen neben ihm in den zwanziger Jahren noch einige andere in Betracht, zuerst De Quincey,[3]) der noch vor Carlyle Jean Paul bekannt gemacht hat und in seinen eignen Werken den Einflufs von Jean Pauls Stil erfahren hat. Wenn er auch ähnlich wie Wordsworth, in dessen Umgebung er lange lebte, Goethes Gröfse nicht erkannte, so konnte er sich doch einer ausgezeichneten Kenntnis der deutschen Litteratur rühmen, deren Studium er eindringlich empfahl. Als er 1819 an der Herausgabe der „Gazette" beteiligt war, glaubte er allein durch Übersetzungen aus dem Deutschen der Zeitschrift einen Zug der Originalität verleihen zu können, der die Aufmerksamkeit von ganz Grofsbritannien auf sie lenken würde.[4])

[1]) Über Byron vgl. Kräger a. a. O. — Brandl, Goethe und Byron, Österreichische Rundschau 1886 und im 20. Bde. des Goethe-Jahrbuchs. [2]) Vgl. W. Streuli, Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur und deutschen Geistes. Zürich 1895. Kräger, Carlyles Stellung zur deutschen Sprache und Litteratur im 25. Bde. der „Anglia". [3]) Christoph, Jean Paul Fr. Richters Einflufs auf Thomas de Quincey. Hof 1899. — Page, Thomas de Quincey. 2 Bde. London 1877. [4]) „The German literature is at this time beyond all question, for science and for philosophy properly so called, the wealthiest in the world. It is an absolute Potosi . . . a mine of which the riches are scarcely known by rumour to this country." (Page, De Quincey I, 212.)

Besonders die Prosaisten zogen ihn an, und er eröffnete in Blackwood's Magazine eine „Gallery of the German Prose Classics", worin aber nur Lessings „Laokoon" eine Stelle gefunden hat. Er glaubte, dafs die Originalität und Stärke des deutschen Geistes sich nicht so sehr in den Dichtern enthüllten als vielmehr in den Prosaisten, die im allgemeinen weder unter dem Zwang fremder Vorbilder geschrieben hätten, noch gesucht hätten ihre Emanzipation durch die ungeheuren oder formlosen Begierden der Laune zu offenbaren.[1]) Er ist für einen andern, der später in gleicher Richtung wirkte, Lehrer und Führer geworden, für den Schotten Robert Pearse Gillies, der von ihm rühmt, dafs De Quincey der einzige Freund gewesen sei, ihn ex cathedra über deutsche Litteratur zu unterrichten.[2]) Gillies vermittelte zuerst den Engländern ein noch unbekannt gebliebenes Gebiet der deutschen Dichtung, das Schicksalsdrama. Auf ihn soll im folgenden etwas genauer eingegangen werden, da seine Wirksamkeit in diesem Zusammenhang noch keine Beleuchtung gefunden hat. Aber wie William Taylors Tätigkeit besonders um 1800 von Bedeutung ist, so hat hier Gillies Verdienste, die nicht unterschätzt werden dürfen.

Es war ein bewegtes Leben, das dieser von Haus aus vermögende Mann führte (1788–1858). Wiederholt kam er in Geldschwierigkeiten und mufste schöne Jahre seines Lebens im Schuldgefängnis zubringen. Doch immer hob ihn ein sieghafter Optimismus über die Erbärmlichkeit des Tages. „Anything rather than a quiet life" hat er sich zum Wahlspruch genommen. Er war mit Wordsworth gut bekannt, der 1814 ein Sonett an ihn richtete:

„From the dark chambers of dejection freed,
Spurning the improfitable yoke of care,
Rise, Gillies, rise: the gales of youth shall bear
Thy genius forward like a winged steed."[3])

Auch Scott nahm tätigen Anteil an seinem Geschick, er war es wahrscheinlich, der ihn zum Studium des Deutschen ermunterte.[4]) In seinen autobiographischen Memoiren hat Gillies die Geschicke seines Lebens und der Beziehungen zu den Dichtern seiner Zeit anziehend geschildert. Das „Rise, Gillies, rise", das ihm Words-

[1]) Blackwood's Mag. XX, 728 ff. XXI, 9 ff. [2]) Gillies, Memoirs of a Literary Veteran. 3 Bde. London 1851. II, 221. [3]) Poet. Works VI, 40 f. [4]) Memoirs II, 277.

worth 1814 zurief, hat sich erfüllt, und mit Genugtuung können wir bemerken, dafs es die Beschäftigung mit der deutschen Litteratur war, die ihn in den nächsten Jahren emporhob. Vorher kannte er nur wenig davon.[1]) Er hatte geglaubt, das meiste sei dem englischen Publikum schon durch Holcroft, Lewis, Thompson bekannt gemacht worden,[2]) als er in der Bibliothek des verstorbenen Consuls Mitchell „stores quite as unknown to the English world, as if they had been buried in the ruins of Pompeii or Herculaneum", entdeckte. Welchen Genufs sie ihm bereiteten, zeigen seine Worte: „The Discovery of Aladin's lamp could not have been more elating".[3]) Darunter befanden sich die deutschen Schicksalsdramen, die er die nächsten Jahre studierte. 1819 übersetzte er Müllners „Schuld" unter dem Titel „The Guilt, or, the Anniversary"[4]) in „Dull October Days", wie Müllner sein Werk „das Erzeugnis eines trüben Herbstmonats" nennt. Das Drama hat zwar in der Übertragung durch die Änderung des Metrums in fünffüfsige Jamben und den Fortfall des Reims von seinem eigentümlichen Reiz verloren, doch ist die Übersetzung gut und die Sprache schön. Das Stück fand grofsen Beifall, und Harris, der Manager vom Covent Garden Theater, verhandelte mit Gillies wegen einer Aufführung. Auch Perry vom Drury Lane Theater soll sich um das Aufführungsrecht beworben haben.[5]) Alles dies bestärkte Gillies, auf dem betretenen Weg weiterzuschreiten; so übersetzte er noch in demselben Jahre Grillparzers „Ahnfrau". Wohl auf seine Veranlassung hin brachte Blackwood's Magazine von 1819 an eine Reihe von Aufsätzen, „Horae Germanicae" genannt, die bis 1827 alle mit zwei Ausnahmen (über Goethes „Faust" und eine Tragödie von de la Motte Fouqué) von ihm herrühren.[6]) Zuerst blieb er bei den jüngeren Dramatikern, übersetzte und behandelte dann auch Prosaisten und ging schliefslich auf die Klassiker zurück, wobei er auf die älteren englischen Übersetzungen, Coleridges „Wallenstein" und Scotts „Götz" mit Nachdruck hinwies. So haben von 1819 bis 1827 Goethe, Schiller,

[1]) Nur Lavaters „Physiognomische Fragmente" waren ihm von Jugend an ein Lieblingsbuch (Memoirs II, 279), und die Geschichte des Baron Trenck (übersetzt von Holcroft, London 1789) machte einen unzerstörbaren Eindruck auf ihn und flöfste ihm einen grofsen Hafs gegen Tyrannei ein (Memoirs I, 151). [2]) Memoirs II, 222 f. [3]) ebda II, 246. [4]) Blackwood's Mag. Nov. 1819. [5]) Memoirs II, 248 f. [6]) ebda II, 263.

Lessing, Grillparzer, Körner, Uhland, Raupach, Schlenkert, Houwald, Klingemann, E. T. A. Hoffmann, Caroline de la Motte Fouqué Besprechungen gefunden. Meist sind Übersetzungsproben beigefügt, die er zum Teil seinen vollständigen Manuskripten entnahm, von denen es nur zu bedauern bleibt, dafs sie nicht vollständig gedruckt wurden. Diese Übersetzungen waren für ihn „like a bridge across the dark waters hitherto thought impassable, leading a way into the stupendous cavern, with its glittering stalactites, and its various treasures guarded by Teutonic genii, who would be propitiated by one who came before them humbly, but courageously".[1])

So war Gillies schon genügend mit der deutschen Litteratur vertraut, als er 1821 nach Deutschland reiste. In Hamburg hielt er sich mit seiner Familie zuerst auf, wo ihm das „rege Leben" sehr gut gefiel und er mit dem Advokaten Jacobsen, der auch in England gewesen war,[2]) verkehrte. Die Reise führte ihn dann über Berlin nach Dresden, wo er längere Zeit blieb und auch Tieck kennen lernte. In Weifsenfels besuchte er Müllner, dessen Werke er zuerst den Engländern vermittelt hatte, und verbrachte mit ihm einen vergnügten Abend. Auch in Weimar wurde Halt gemacht, und am 21. Juni 1821[3]) besuchte er Goethe, der mit seinem feierlichen und ernsten Wesen auf ihn den Eindruck eines Menschen aus einer andern Welt machte. Goethe fragte den Engländer nach Sir Brooke Boothley, der einige Zeit in Weimar gelebt habe. Gillies teilte ihm mit, dafs er die Ballade „Der Gott und die Bajadere" übersetzt habe.[4]) Anschliefsend an die Erzählung dieses Besuches bespricht er in seinen Memoiren Goethes Werke, dessen Vielseitigkeit er bewundernd hervorhebt, während er die „Helena" nur für eine bizarre Mystifikation halten kann. Vom „Tasso" giebt er eine Inhaltsangabe mit wohlgelungenen Übersetzungsproben.

Erst in Frankfurt nahm er längeren Aufenthalt. Hier fand er Leben und Verkehr angenehmer als in den andern deutschen Städten, besonders als er in Dr. Becker aus Offenbach einen stets hilfsbereiten Förderer seiner Studien gefunden hatte.[5]) Jedoch schon im April

---

[1]) Memoirs II, 265. [2]) Aus seinen „Briefen an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter" unterrichtete sich Goethe (Goethe-Jahrbuch XX, 13 f.). [3]) Goethes Tagebuch, 21. Juni 1821: „NB! Mr. Gillies from Edinburgh." (Weim. Ausg. III. Abt. 8. Bd.) [4]) Memoirs III, 16
[5]) Er bearbeitete auch dessen deutsche Grammatik für Engländer.

Digitized by Google

1822 mufste er nach England zurückkehren. Die Frankfurter Tage waren für den im Leben schwergeprüften Mann eine Zeit ungetrübten Glückes, an die er später immer mit Freude und Wehmut zurückdachte. Nach diesem Aufenthalt in Deutschland glaubte er sich für den Beruf, die deutsche Litteratur den Engländern zu vermitteln, völlig gerüstet, und stolzes Selbstbewufstsein klingt aus seinen Worten: „. . . as a translator and adaptor of German Literature, I had scarcely one competitor to contest the field.“ [1]) Als erste gröfsere Veröffentlichung nach der Reise gab er unter dem Titel „German Stories“ eine Anzahl von Übersetzungen aus den Werken von E. T. A. Hoffmann, de la Motte Fouqué, Karoline Pichler, Kreuser und anderer heraus.[2]) Die Kritik lobte besonders den Stil der Sprache, in denen die deutschen Werke wiedergegeben seien (vgl. S. 6).[3]) Im Jahre 1827 gründete dann Gillies, um für seine schriftstellerische Wirksamkeit ein eigenes Feld zu haben, eine neue Zeitschrift „The Foreign Quarterly Review“, zu der die Freunde, unter ihnen Scott, bereitwilligst ihre Unterstützung zugesagt hatten. Ein breiter Raum ist der Besprechung der Werke von deutschen Dichtern und Gelehrten gewidmet. Der erste Band enthält eine Kritik von Klingemanns „Ahasver“, wobei in der Einleitung ein Überblick über die deutsche Litteratur gegeben wird, der von tiefem Verständnis zeugt.[4]) Auch Kleist, der in England fast unbekannt geblieben zu sein scheint, hat Erwähnung gefunden, wenn auch Müllner und andere wegen der Macht ihrer Sprache höher gestellt werden. Leider stellte der Verlag 1834 die Zahlungen ein, wodurch der Herausgeber schwer betroffen wurde. Der Abend seines Lebens war oft getrübt. Gillies lebte viel in Frankreich, gab noch 1851 seine Memoiren heraus und starb 1858.

Wie wir gesehen haben, entfaltete Gillies, bevor er eine neue Zeitschrift gegründet hatte, seine Haupttätigkeit in Blackwood's Magazine. Hier schrieben auch noch andere sehr verständig über deutsche Litteratur, hier wurde auch der Herabziehung Goethes durch die Edinburgh Review nachdrücklich entgegengetreten.[5]) Von den darin erschienenen Übersetzungen deutscher Gedichte seien erwähnt die vorzügliche von Goethes „Braut von Korinth“ und die

[1]) Memoirs III, 44. [2]) Edinburgh 1826, 3 Bde. [3]) Blackwood's Mag. XX, 857. [4]) Foreign Quart. Review I, 565 ff. [5]) Blackwood's Mag. IV, 211 ff

von Schillers „Handschuh". Diese möge als Beispiel dienen, wie wenig streng man sich im allgemeinen an den Geist des Originals hielt: Als der Löwe mit den Zähnen fletscht, fügt der Übersetzer hinzu:

„Which, midst their fright
The ladies envy, they're so white."

Als die Dame den Handschuh fallen läfst, heifst es:

„All maidenly, I do suppose,
For never shall a verse of mine
Dare hint it would be by design."[1])

Um dieselbe Zeit, als Gillies die Foreign Quarterly Review gründete, entstand die Foreign Review, die auch wichtige Beiträge über die deutsche Litteratur brachte. Hier erschienen die zwei Aufsätze Carlyles über Goethe, in denen wohl zum erstenmal in England die universelle Bedeutung des deutschen Dichters klar erkannt worden ist.[2]) Eine Bemerkung daraus sei hier wiedergegeben, weil sie auf einen Umstand verweist, der bisher der Aufnahme deutscher Werke hinderlich gewesen war: „Goethe was not writing to persons of quality in England, but to persons of heart and head in Europe". Wie berechtigt ein solcher Einwurf war und welche Bedeutung er hatte, zeigt eine gleichzeitige Bemerkung in Blackwood's Magazine: „Such a thing as a German gentleman we conceive to be a non-ens . . . And, where there are no gentlemen, the key-note in the system of manners is wanting".[3]) Es werden zwar deswegen nur die deutschen Sittenromane für ein englisches Publikum für ungeeignet erklärt, doch wirkte sicherlich die Behauptung, in Deutschland gebe es keine Gentlemen, wenig anspornend für einen Engländer sich dem Studium der deutschen Litteratur hinzugeben.

Auch die Tätigkeit einer Frau darf hier nicht unerwähnt bleiben, der Mrs. Sarah Austin. Sie war mit William Taylor verwandt und hatte früh in dem Norwicher Kreis die deutsche Litteratur schätzen gelernt, zu deren Kenntnis in England sie durch Übersetzungen später beitrug. Welche Bedeutung man ihr in England zuerkannte, zeigt eine Kritik ihrer „Fragments from German Prose Writers". „At all events, what ever may or may not be the value of German literature, it is plain that Mrs. Austin is, of all English persons, the one who has best succeeded in making its worth clear

[1]) Blackwood's Mag. IX, June 1821. [2]) Foreign Review II, 429 ff. III, 80 ff. [3]) Blackwoods Mag. XX, 844 ff.

and pleasant to merely English readers. Mr. Carlyle ... has been, and will remain we suppose for ever the great hierophant, disclosing to prepared minds the truly divine wisdom of that modern Holy Land."[1]) Carlyle lernte „the young Germanist" 1831 kennen,[2]) er nennt sie „a true Germanized screamikin".[3]) Sein Entusiasmus für sie steigt, so dafs er drei Monate später, wenn überhaupt einer Frau, nur ihr ewige Freundschaft schwören will.[4]) Ihre Haupttätigkeit war es, den Engländern die Persönlichkeit Goethes auch menschlich näher zu bringen durch ihre „Characteristics of Goethe".[5]) Denn es herrschte über seine Person eine grofse Unklarheit. Auch mit Goethe selbst ist sie in Verbindung getreten; sie schreibt am 25. Dezember 1832 an Mrs. Carlyle: „Frau von Goethe sent me by Henry Reeve ‚Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit', by von Müller, Kanzler of Weimar. She sent it with her best love, and with the assurance that He was just about to write to me when he died — that one of the last things he read was my translation, with which he kindly said he was much pleased".[6]) 1827 reiste sie selbst nach Deutschland und erzählt 1854 ihre Eindrücke in dem Buch „Germany from 1760 to 1827". Später studierte sie eifrig deutsche Historiker und übersetzte Ranke, Raumer und Niebuhr.

Wir sehen also, dafs die deutschen Werke zwar früh von einzelnen Engländern anerkannt, im allgemeinen aber mit mannigfachen Vorurteilen zu kämpfen hatten. Indessen fanden sich in der ersten wie in der zweiten Periode Männer, welche sich mit grofsem Eifer der Sache widmeten. Dichtern ist das Studium fremder Geisteserzeugnisse eine Quelle des Genusses und der Anregung, aber sie fühlen höhere Aufgaben als diese fremden Werke in ihrer Heimat einzubürgern. Daher beharrten auch Coleridge und Scott nicht bei ihren verdienstvollen Übersetzungen, sie haben vielmehr fremde Einflüsse und heimatliche Traditionen in eignen Dichtungen harmonisch zu vereinen gewufst. Andere mehr nachempfindende als schaffende Menschen fanden sich aber, denen die Grösse der

[1]) Foreign Quart. Rev. XXIX, 309 ff. [2]) Froude, Carlyle II, 121. [3]) ebda II, 123. [4]) ebda II, 145. Aus Carlyles Tagebuch aus dem Jahr 1834 entnehmen wir eine Stelle, die ein gutes Licht auf ihren Charakter wirft: „A most excellent creature, of surveyable limits; her goodness will in all case save her" (Froude, Carlyle II, 275). [5]) From the German of Falk, von Müller, and others. 1833. [6]) Froude, Carlyle I, 260 f.

deutschen Dichter zu verkünden und ihre Werke zu übersetzen ein Lebensberuf war. Sie waren von nicht zu unterschätzender Bedeutung für England, wo die deutsche Sprache ziemlich unbekannt war. Durch ihre Tätigkeit konnten sie Dichtern Anregungen geben, die in der englischen Poesie schöne Früchte zeitigten. Waren es in der ersten Periode nur einzelne Erscheinungen des geistigen Lebens, die allgemeinen Eingang fanden in England und auf die nationalen Erzeugnisse von Einflufs waren, so bemerken wir in der zweiten Periode die deutsche Litteratur in aller ihrer Fülle eindringen und zu einem wichtigen Faktor im Kulturleben Englands werden.

II. Campbells Stellung zur deutschen Litteratur.

Thomas Campbell wird zuweilen als einer der ersten englischen Dichter[1]) betrachtet, die sich mit deutscher Litteratur beschäftigten und von ihr sich beeinflussen liefsen.[2]) Das ist nicht der Fall, und dann ist auch der Einflufs der deutschen Dichtung auf ihn nur ganz gering. Er ist aber insofern wichtig, als auch er, der in den „Pleasures of Hope" (1799) noch der älteren Dichtungsart angehört, sich nach Deutschland wandte. In seiner Jugend (geboren 1777) beschäftigte ihn hauptsächlich das Studium der klassischen Sprachen, dabei lernte er auch die deutschen Kritiken kennen.[3]) Mit Schillers „Räubern" war er früh bekannt. In den „Pleasures of Hope" verherrlicht er Karl Moor und Amalia:

„. . . they will learn how generous worth sublimes
The robber Moor, and pleads for all his crimes!
How poor Amalia kiss'd, with many a tear,
His hand blood-stain'd, but ever ever dear!
Hung on the tortur'd bosom of her lord,
And wept, and pray'd perdition from his sword!
Nor sought in vain! at that heart-piercing cry
The strings of nature crack'd with agony!
He, with delirious laugh, the dagger hurl'd,
And burst the ties that bound him to the world!" [4])

1800 ging dann Campbell nach Deutschland mit der Absicht, wie vielfach angenommen wird, deutsche Litteratur zu studieren; oder wie Redding, sein späterer langjähriger Freund und Biograph,

[1]) Campbell, The Poetical Works. 2 Bde. Baltimore 1810. [2]) Körting, Engl. Litt. S. 334 Anm. [3]) Cyrus Redding, Literary Reminiscences and Memoirs of Th. Campbell. 2 Bde. London 1860. [4]) Poet. Works I, 62 und Note S. 93.

glaubt, um als Korrespondent der „Morning Chronicle“ seinen Unterhalt zu verdienen.[1]) Im Juni 1800 besuchte er Klopstock in Hamburg (also nach Coleridge und Wordsworth!), „a plain man, of unpretending manners, great mildness, and apparent goodness of disposition“.[2]) Er reiste dann durch Deutschland, wo er mit A. W. Schlegel, später auch mit Friedrich sich befreundete. Wichtig wurde die Reise für sein Dichten vor allem dadurch, dafs er an gewaltigen Zeitereignissen teilnahm, die seine Seele mit tiefen Eindrücken füllten. So erzählt er von der Schlacht bei Hohenlinden, die ihn zu einem seiner besten Gedichte veranlafst hat: „. . . in Germany I would have given anything to have possessed an art capable of conveying ideas inaccessible to speech and writing. Some particular scenes were indeed overcharged with that degree of the terrific which oversteps the sublime, and I own my flesh yet creeps at the recollection of spring waggons and hospitals — but the sight of Ingolstadt in ruins, or Hohenlinden covered with fire, seven miles in circumference, were spectacles never to be forgotten“.[3]) Nach Altona zurückgekehrt, beschäftigte er sich eifrig mit dem Studium der deutschen Sprache und der Philosophie Kants, die ihm, selbst als er einen von Kants Schülern zum Lehrer hatte, unverständlich blieb. Er schreibt von Kant: „His metaphysics are mere innovations upon the received meaning of words, and the coinage of new ones convey no more instruction than the distinction of Don Scotus and Thomas Aquinas. In belles-lettres the German language opens a richer field than in their philosophy. I cannot conceive a more perfect poet than their favourite Wieland“.[4]) 1801 kehrte Campbell zurück nach England, doch kam er wiederholt nach Deutschland, so 1825, um die Einrichtungen der Berliner Universität zu studieren, nach deren Muster er für die Errichtung einer Londoner Universität Regierung und Volk zu gewinnen suchte.[5])

So wenig es nach dem oben über Kant Gesagten auch scheinen möchte, so hat doch Campbell das Studium der deutschen Philosophie nicht aufgegeben. Er erklärte, dafs man in England keine Ahnung von den Anstrengungen der Deutschen in Metaphysik und Bibelkritik und ihren grofsen Kenntnissen habe.[6]) Sein Freund erzählt, dafs er ihn dagegen nie die deutschen Dichter habe preisen

[1]) Redding, Campbell I, 48 f. [2]) ebda I, 51. [3]) Biogr. Sketch of the Poetical Works. S. XXIV. [4]) ebda S. XXIII. [5]) „Remarks on the London University“ 1825. [6]) Redding, Campbell I, 173.

hören,[1]) und als er über die deutsche Litteratur lesen sollte, sagte er, „he could do no justice to German poetry within any reasonable time".[2]) Sein Studium von Schlegels Kritik des griechischen Dramas erhellt aus einem an die Redaktion von Blackwood's Magazine gerichteten Brief; er wird darin beschuldigt, in seinen „Lectures on Greek Poetry" Schlegel nicht angeführt zu haben „for numerous conclusions and whole rows of classical references which Schlegel originally collected and methodised".[3])

Von einem Einflufs der deutschen Litteratur auf Campbell läfst sich nur wenig bemerken. Doch hat schon Gillies für die zum geflügelten Wort erhobenen Verse aus „Lochiel's Warning":

„'Tis the sunset of life gives me mystical lore
And coming events cast their shadows before"[4])

Coleridges Wallensteinübersetzung als Quelle angenommen: „This fine image is evidently the progeny of Schiller's genius: whether the offspring, fine as it is, be not a dwindled one, the reader must be contented to judge for himself. For us, we confess that Mr. Campbell's image, beautiful as it always must be allowed to be, appears rather prosaic by the side of its predecessor and progenitor. We all see the setting sun and its shadows, but it is for Wallenstein to talk of that which is at once a shadow and a splendour — it is for him to contemplate, and for Schiller to describe, the awful influence of a sun that is not yet risen — the livid mystery of the pregnant East".[5]) Gillies meint die Worte in Wallensteins Tod V, 3, 4385 f. Jedenfalls haben Campbells Verse den Vorzug der Kürze, und prosaisch klingen sie nur aus dem Zusammenhang gerissen. In der Profezeiung der Hexe sind sie von grofser poetischer Schönheit.

Für die Verserzählung „Gertrude of Wyoming" wird von Herford „ein deutscher Roman" als Quelle angegeben; wenigstens der Stoff der Vorgeschichte von dem Überfall des Forts, dem Tode der Eltern und der Rettung des Knaben wird aus dem ersten Kapitel von August Lafontaines Roman „Barneck und Saldorf" genommen sein.[6]) Dies Kapitel, „der Überfall" betitelt, spielt auch zur Zeit des Befreiungskrieges in Nord-Amerika, doch rettet den Knaben nicht ein Indianer, sondern ein deutscher Offizier.

[1]) Redding, Campbell II, 230. [2]) ebda II, 84. [3]) Blackwood's Mag. XXII, 347 ff. [4]) Poet. Works II, 108. [5]) Blackwood's Mag. XIII, 396. [6]) Diesen Hinweis danke ich der Mitteilung von Herrn Dr. Herzfeld in Berlin.

III. Wordsworths Stellung zur deutschen Litteratur.

Für die englischen Dichter, die, anfangs der siebziger Jahre geboren, mit jugendlicher Begeisterung den Ereignissen der französischen Revolution zujubelten, wurde die deutsche Dichtung zum erstenmale wieder seit langer Zeit ein frischer Born, aus dem sie schöpfen konnten. Am wichtigsten wurde dies für Coleridge, dessen beweglicher Geist imstande war, sich leicht Fremdem anzugleichen. Aber wie stark der frische Hauch der deutschen Poesie gefühlt wurde, beweist die Tatsache, dafs auch Wordsworths[1]) starres Wesen davon ergriffen wurde. Er, „mehr wie jeder andere Engländer eine Insel“,[2]) ging nach Frankreich; von dem gewaltigen Eindruck der französischen Revolution zeugen seine Worte aus dem „Prelude“:

„Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven!“

Es folgten einige Jahre inneren Wachsens,[3]) in denen sich schon der Einfluſs der deutschen Litteratur bei ihm geltend machte. Im Juli

---

[1]) The Poetical Works and Life of William Wordsworth, edited by Knight. 11 Bde. Edinburgh 1882 f. — Brunswick, Wordsworths Theorie der poetischen Kunst. Halle 1884. — Herford, The Age of Wordsworth. London 1899. — F. W. H. Myers, Wordsworth. London 1896. — Marie Gothein, W. Wordsworth. Sein Leben, seine Werke, seine Zeitgenossen. 2 Bde. Halle 1893. [2]) L. Stephen, Studies of a Biographer I, 233. [3]) Emil Legouis. La jeunesse de Wordsworth. Paris 1898.

Digitized by Google

1798 reiste er dann mit seiner Schwester Dorothea und Coleridge nach Deutschland. Er gedachte hier die Sprache zu erlernen und Naturwissenschaften zu studieren, sich frei zu machen von Vorurteilen, die ihn in dem konservativen England überall umgaben.[1]) Bemerkenswert ist, dafs er, kaum in Hamburg angekommen, Bürgers „Gedichte" und Percys „Reliquies of Ancient Poetry" kaufte.[2]) Durch ein Empfehlungsschreiben wurden die Freunde bei Klopstocks Bruder eingeführt, wo sie mit dem „Vater der deutschen Poesie" eine lange, französisch geführte Unterredung hatten, die Dorothea in ihrem Tagebuch anziehend schildert. Klopstock pries Lessing als den ersten deutschen Dramatiker, aber Wordsworth hielt „Nathan" für langweilig, dagegen versagte er Schillers „Räubern" nicht seine Anerkennung und lobte besonders die Szene an der Donau. In Wielands „Oberon" fand er zu wenig Ernst. Es schien ihm unwürdig für einen Mann von Genie, das Interesse eines ganzen Gedichtes völlig auf die fleischliche Befriedigung zu setzen. Nicht einmal die Schönheit des Stils wollte er anerkennen, obwohl die Übersetzung von Sotheby allgemeines Lob gefunden hat.[3]) Der Gesamteindruck von Klopstock, dessen Perücke und geschwollene Beine die Engländer störten, war ein nicht eben hoher. Die Freunde trennten sich bald, Coleridge ging zuerst nach Ratzeburg, während Wordsworth mit seiner Schwester nach der romantischen Kaiserstadt Goslar fuhr, wo sie den harten Winter von 1798 auf 1799 verlebten. Es war eine schlechte Wahl, denn niemand nahm sich ihrer an, und so ging der Winter vorüber, ohne dafs der gewünschte Erfolg erreicht worden wäre. Wie wenig leicht es ihm wurde, die deutsche Sprache zu erlernen, zeigt der Anfang des Gedichtes „Written in Germany, on one of the Coldest Days of the Century": „A fig for your languages, German and North".[4]) Die Gedichte, die er hier verfafst hat, sind meist aus Jugenderinnerungen hervorgegangen, die ihm alles Schöne zurückrufen, was er in der Heimat gelassen. Schliefslich war er froh, nach England zurückkehren zu können. Die Reise hatte ihn zum rein nationalen Engländer gemacht, der sich fremdem Einflufs mehr und mehr entzog:

[1]) Vgl. den Brief vom 11. März 1798. Life I, 147. Über den Aufenthalt in Deutschland soll, soweit er nicht das Litterarische betrifft, wenig gesagt werden. [2]) Aus Dorothys „Journal", Life I, 170. [3]) ebda I, 175 f. [4]) Poet. Works II, 98.

„I travelled among unknown men,
In lands beyond the sea;
Nor, England, did I know till then,
What love I bore to thee".[1])

Auch in der Erinnerung ist ihm Goslar nicht lieber geworden, und keinem könne, so sagt er zu Beginn des „Prelude", der sanfte Hauch der Heimat lieber kommen als ihm,

„. . . escaped
From that vaste city, where I long had pined
A discontented sojourner".[2])

Er zeigte sich in der Folgezeit immer weniger zugänglich und empfänglich für die Schönheiten der deutschen Dichtung, trotzdem sie mit der seinen manches gemein hatte. In England wird Wordsworth zuweilen mit Goethe verglichen.[3]) In der Tat erinnern Wordsworths Gedichte zuweilen an Goethes Lyrik. Man vergleiche z. B. das Lucy-Lied „She dwelled among the untrodden ways"[4]) (1799) mit Goethes Gedicht „Gefunden" (1815), wo die Geliebte in zarter Weise ein halbverborgenes Veilchen genannt wird:

„A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
Fair as a star, when only one
In shining in the sky."

„Im Schatten sah ich
Ein Blümlein stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön."

Wordsworth empfand aber gegen die Person des Dichters eine Abneigung, die ihn nicht zu einer unbefangenen Beurteilung kommen liefs; ihn, der dem deutschen Volk den Freiheitskampf vorausgesagt hatte, beleidigte die Teilnahmslosigkeit Goethes an den Fragen der Politik und der Religion.[5]) Bemerkenswert bleibt danach ein Brief Carlyles vom 10. Juni 1831, worin er von einem Geschenk für Goethe zu dessen nächstem Geburtstag spricht, einem Handsiegel mit den eingravierten Worten: „Ohne Hast, ohne Rast". Dies sollte begleitet sein von einer Adresse von 15 englischen Freunden, einem „little poetical Tugendbund of Philo-Germans, feeling towards the poet Goethe as the spiritually taught towards the spiritual teacher".

[1]) Poet. Works II, 63. [2]) ebda III, 130. [3]) Mensch (Publications of the English Goethe-Society VII) nennt Goethe „the poet of men", Wordsworth „the poet of man", weist ihr verschiedenes Verhältnis zur Natur nach, betont aber als wichtig das Herauswachsen aus dem Sturm und Drang bei beiden. [4]) Poet. Works II, 62 f. [5]) Life II, 466.

Unter ihnen befanden sich auch Wordsworth und Southey.[1]) A. W. v. Schlegel, den Wordsworth 1828 persönlich in Bonn kennen lernte,[2]) schätzte er wegen seiner Shakespeare-Kritik sehr hoch und glaubte, nur Coleridge habe ihn darin übertroffen. Caroline Fox berichtet von einem Gespräch mit Wordsworth über den Einfluſs der deutschen Litteratur auf die englische (Life II, 465), wobei Wordsworth die Hoffnung aussprach, daſs das Gute der deutschen Poesie sich dem Guten im englischen Charakter angleiche. Er tadelte an ihr, daſs sie oft die Wahrheit der Originalität opfere und in dem Drange neue und verblüffende Gedanken hervorzubringen, deren Wert nicht abwäge. Besonders gelte das von der Philosophie, doch achte er die Deutschen hoch, weil sie viel von Plato in sich hätten, was den Engländern fehle.[3])

Am wichtigsten sind für Wordsworth Bürger und Schiller geworden, aber auch heute vergessene deutsche Dichter haben Einfluſs auf ihn ausgeübt.[4])

Friederike Brun hat die beiden Freunde Coleridge und Wordsworth zum Nachschaffen angeregt. Ersterer hat ihr Gedicht „Chamouni beim Sonnenaufgang“ bearbeitet in der „Hymn before

---

[1]) R. G. Alford, Goethe's Earliest Critics in England. 1893 im 7. Bde. der Publications of the English Goethe-Society. Goethe freute sich über diese Anerkennung von englischer Seite sehr und dankte mit einem kleinen Gedicht „An die 19 Freunde in England“ (15 Namen waren jedoch nur unterschrieben). [2]) Gothein, Wordsworth I, 325. [3]) Ein deutsches Wort, das er im Gespräch mit Crabb Robinson geäuſsert haben soll, wenn dieser es nicht erst in seinen Aufzeichnungen eingesetzt hat, sei hier erwähnt (zitiert Life II, 197): „He said that there is as intense poetical feeling in his as in Shakespeare's works; but in Shakespeare the poetical elements are mixed up with other things and brought into greater unity. In him, the poetry is reiner“. [4]) So soll der „Tod Abels“ von Gesner, der in England in vielen Übersetzungen verbreitet war und den auch Wordsworth kannte, wie Brandl (Coleridge S. 206 f.) darlegt, für die ganze Gestaltung von „Guilt and Sorrow“ (Poet. Works I, 71 ff.) vorbildlich gewesen sein. Gothein glaubt (a. a. O. I, 34 u. Anm.) dagegen, der Einfluſs der „Räuber“ sei stärker gewesen. Dies ist um so eher möglich, als er sich auch in den bald danach entstandenen „Borderers“ leicht erkennen läſst. Die Übereinstimmung mit dem „Tod Abels“ sind zu allgemeiner Natur, und die beiden Werke unterscheiden sich in so wesentlichen Punkten, daſs die Entlehnung unwahrscheinlich ist. Der Einfluſs der „Räuber“ macht sich wohl nur in der Charakterisierung geltend.

Sunrise in the Valley of Chamouny".[1]) Wordsworth hat ihre Ballade „Die sieben Hügel"[2]) umgedichtet, wobei er seine Quelle selbst angiebt, in „The Seven Sisters, or, the Solitude of Binnorie".[3]) Übereinstimmend in der Fabel der beiden Balladen ist folgendes: Sieben Mädchen sind von ihrem Vater, einem stolzen Kriegsherrn, zu Hause allein gelassen; der Feind kommt zu Schiff an, die Mädchen fliehen, werden aber verfolgt und springen, um nicht in die Hände der Feinde zu fallen, in ein Gewässer. Sieben Erdhaufen bezeichnen ihre Ruhestätten. Die Verschiedenheiten erklären sich vor allem aus der veränderten Lokalisation, die Wordsworth geschickt vorgenommen hat. Im deutschen Gedicht ist es ein König, der in grauen Jahren lebt, während seiner Abwesenheit wallen seine Töchter im Buchenhain. Wordsworth verlegt den Schauplatz nach Binnorie in Schottland, nennt die Mädchen Campbell, ihren Vater Lord Archibald. Der Feind kommt von den Ufern Irlands. Ruhend liegen die Mädchen in einer Grotte, als die Krieger ans Land kommen. In ihrer Verzweiflung springen sie in einen See, bei der Brun ist es ein Weiher. Auch der Schluſs ist im englischen Gedicht klarer geworden in Bezug auf die Örtlichkeit. Im See haben sich nämlich sieben grüne Inseln erhoben; dort, so erzählen die Fischer, seien die Mädchen von Feen begraben worden; das Gewässer, das dem See entfließt, wiederholt ein Wehklagen. Im deutschen Gedicht stehen sieben Hügel auf grüner Heide, wo die Jungfrauen ruhen, und „im tiefen Wiesengrunde glänzt fern ein Weiher hell". „Dort klagen die Vögel im Maigesproſs." Das

[1]) Dies hat wieder auf Wordsworth eingewirkt in dem Sonett „The Fall of the Aar-Handec" (Poet. Works VI, 219 u. Anm.); und aus ihm schrieb der Pantheist Shelley, dem es aus der Seele gesprochen sein muſste zwei Verse in das Fremdenbuch von Chamouni, das Coleridge nie gesehen hatte:

„God, let the torrents, like a shout of nations,
Answer, and let the ice-plains echo God!"

(Dowden, Shelley II, 29). [2]) Brun, Gedichte 1795, S. 37 ff. [3]) Poet. Works III, 14 ff. Wenn Brandl sagt: „Friederike Brun, deren „Sieben Hügel" auch Wordsworth die Idee zu „Wir sind sieben" gegeben haben soll" (Coleridge, S. 263), so ist das wohl nur ein Versehen. Denn dafür bietet sich kein Anhaltspunkt. Perry (German Influence in English Literature) vergleicht die beiden Balladen und Förster, der in der Academy (June 27., 1896) einen Abdruck des deutschen Gedichtes giebt, vermutet, daſs Wordsworth den Namen Binnorie einführte nach einer von Scott im „Border Minstrelsy" veröffentlichten Ballade „The Cruel Sisters".

Digitized by Google

Metrum ist ganz verändert. Finden wir auch einige wörtliche Übereinstimmungen,[1]) so ist doch die gesamte Darstellung eine andere geworden. Friederike Brun geht von dem Bild der Gegend aus, wie es sich heute bei Nacht dem fantasievollen Auge darbietet. Die Elfen tanzen, aus dem Weiher steigen dunstige Gebilde hervor. Wordsworth dagegen berichtet einfach die Ereignisse vom Auszug des Lord Archibald an ungefähr wie Bürger in der „Lenore", während der Eingang der „sieben Hügel" an den von „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" erinnert.

Während Friederike Brun nur den Stoff zu einem Gedicht lieferte, wurde Bürger für das ganze Dichten von Wordsworth wichtig. Coleridge schreibt am 25. Januar 1800 an William Taylor von einem Gespräch mit Wordsworth, worin dieser sagte:

„I accede too to your opinion that Bürger is always the poet; he is never the mobbist, one of those drivelers with which our island has teemed for so many years. Bürger is one of those authors whose book I like to have in my hand, but when I have laid the book down, I do not think about him. I remember a hurry of pleasure but I have few distinct forms that people my mind, nor any recollection of delicate or minute feelings which he has either communicated to me, or taught me to recognise . . . Take from Bürger's poems the incidents, which are seldom or ever of his own invention, and still much will remain: There will remain a manner of relating which is almost always spirited and lively, and stamped and peculiarized with genius".[2])

Wordsworth giebt hier genau sein Verhältnis zu Bürger an. Nicht der Stoff und die Charaktere sind es im allgemeinen, die er von dem deutschen Dichter nimmt, sondern vor allem die Art der Darstellung ist es, die ihm gefällt und die in manche seiner Dichtungen übergeht. „In ‚Lenore'",[2]) sagt er bei derselben Gelegenheit, „the concluding double rhymes of the stanza have both a delicious and pathetic effect –

Ach! aber für Lenoren
War Gruſs und Kuſs verloren."

---

[1]) a. . . hat nicht der sieben Töchterlein gedacht.
. . . took of them no thought (I, 8).

b. Kann finden das leere Haus.
Enough for him to find
The empty house . . . (IV, 6/7).

c. Und wurden nimmer mehr gesehn.
Nor ever more were seen (V. 9).

[2]) John Warden Robberds, Memoir of William Taylor. 2 Bde. Norwich 1843. I, 320.

Die Lenorenstrofe[1]) hat er, wie er selbst sagt, in die englische Dichtung eingeführt in der Ballade „Ellen Irvin“[2]) mit dem Unterschiede, dafs bei ihm der erste und dritte Vers nicht mit einander reimen. Auch von dem Ton Bürgers ist manches in diese Ballade übergegangen. Am deutlichsten werden die Beziehungen zu Bürger bei einem Vergleich der 1798 gedichteten Ballade „The Thorn“[3]) mit „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“.[4]) In der Fenwick Note zu „The Thorn“ sagt Wordsworth: „Arose out of my observing, on a stormy day, a thorn which I had often passed in calm and bright weather, without noticing it. I said to myself: ‚Cannot I by some invention do as much to take this thorn permanently an impressive object as the storm had made it to my eyes at this moment?“ Vielleicht mag, wie es im Gedicht geschildert ist, ein Weiher und ein Mooshügel bei dem Dornenstrauch gewesen sein. An dies Bild knüpfte die Fantasietätigkeit des Dichters an, Erinnerungen an Bürgers Ballade, die das in der Zeit beliebte Motiv vom Kindermord behandelte, kamen hinzu. Das war um so leichter möglich, als darin an eine übersinnliche Naturerscheinung angeknüpft wird, nämlich das Flämmchen im Unkenteich, die nachher mit einem realen Vorgang in Verbindung gebracht wird, was auch dem innersten Wesen von Wordsworth entsprach. So verband der Dichter mit dem Dornenstrauch und dem Mooshügel die Geschichte eines unglücklichen Weibes. Wie bei Bürger allnächtlich eine Gestalt das Flämmchen, das das Grab des Kindes bezeichnet, zu löschen kommt und dabei wimmert, so bewacht bei Wordsworth das Weib immer das Grab ihres Kindes und klagt bei dem heulenden Winde. „The Thorn“ beginnt: „There is a thorn – it looks so old“. Ähnlich führen die ersten zwei Strofen bei Bürger ein, dann setzt hier die Erzählung rasch ein, am Schlufs wird wieder auf den Anfang zurückgegriffen. Der englischen Ballade fehlt eine straffe Komposition.

[1]) Einem Lenorenmotiv begegnen wir in „The Borderers“. Vgl. S. 112 f. [2]) Poet. Works II, 191 ff. und Fenwick Note. [3]) ebda I, 207 ff. [4]) Perry, German Influence in English Literature (Atlantic Monthly XL, 131), glaubte einen Einflufs, der ihm naheliegend schien, nicht annehmen zu dürfen, weil die Ballade vor der Reise nach Deutschland gedichtet sei, ohne dabei zu beachten, dafs Taylor die Bürgersche Ballade unter dem Titel „The Lass of Fair Wone“ 1796 übersetzt hatte. Anderseits wies er daraufhin, dafs der Dichter immer genau Bericht erstattet habe von der Entstehung, hier aber Bürger nicht erwähne.

Zuerst wird der Dornenstrauch weitläufig beschrieben, der Mooshügel und der schmutzige Teich. Dort oben sitzt ein klagendes Weib. Warum sie in Schnee und Sturm dahingeht, weifs niemand; eine Vermutung knüpft an den Erdhaufen an, der wie ein Kindergrab aussieht. Jetzt erst wird die Geschichte dieses Weibes erzählt, wie sie sich Mutter fühlte, von dem Manne betrogen und wahnsinnig wurde. Das Kind hat niemand gesehen. Einige wollten nach den Gebeinen dort oben am Dornenstrauch graben, aber der Mooshügel begann sich vor ihren Augen zu heben, das Gras bebte im Umkreis. — Man erkennt daraus, dafs Wordsworth die deutsche Ballade nicht einfach umgearbeitet hat wie etwa die der Friederike Brun, sondern es ist nur der Geist Bürgers, den wir in der Behandlung eines tragischen Vorfalls aus dem Leben bei Wordsworth wiederfinden. In den häufigen Wortwiederholungen macht sich auch ein Charakteristikum Bürgers geltend. Auf den „wilden Jäger" verweist Wordsworth selbst in einer Anmerkung zu dem Sonett „Seen the Seven Whistlers".[1]) Ein Einflufs dieser Ballade läfst sich im ersten Teil von „Hart-Leap Well"[2]) erkennen. Das Gedicht, das auf der Erzählung eines alten Mannes beruhen soll, behandelt die Verfolgung eines Hirsches durch Sir Walter, bis er das Tier tot an einer Quelle findet. Die Jagd ist wild gewesen wie bei Bürger:

„A rout this morning left Sir Walter's Hall,
That as they galloped made the echoes roar;
But horse and man are vanished, one and all;
Such race, I think, was never seen before.
The knight hallooed, he cheered and chid them (the dogs) on,
With suppliant gestures and upbraidings stern;
But breath and eyesight fail; and one by one
The dogs are stretched among the mountain fern.
Where is the throng, the tumult of the race?
The bugles that so joyfully were blown?
This chase it looks not like an earthly chase;
Sir Walter and the hart are left alone".[3])

Man vergleiche damit:

„Er schwingt die Peitsche, stöfst ins Horn:
Halloh, Gesellen, drauf und dran!
Hui, schwinden Mann und Hütte vorn,

[1]) The superstition of Gabriel's Hounds appears to be very general over Europe, being the same as the one, upon which the German poet, Burger, has founded his Ballad of the Wild Huntsman. [2]) Poet. Works II, 176 ff. [3]) Hart-Leap Well, Str. 4, 6, 7.

Und hinten schwinden Rofs und Mann;
Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Totenstille".[1])

Aber nicht nur in Einzelheiten darf der Einflufs Bürgers auf Wordsworth ebenso wie auf Coleridge gesucht werden. Wenn Beers[2]) von dem Einflufs von Percys „Reliques of Ancient Poetry" sagt, dafs ohne diese vielleicht „the Lyrical Ballads might never have been", so kann man hinzufügen, dafs Bürger mit dazu beigetragen hat, dieser Sammlung das ihr eigentümliche Gepräge zu verleihen, das sie zu dem Werk gemacht hat, mit dem eine neue Zeit der englischen Poesie beginnt.

Schillers Einflufs auf Wordsworth[3]) äufserte sich zuerst durch die „Räuber" in dem 1795 entstandenen Drama „The Borderers".[4]) Das Stück ist von geringem Werte und nur für die Entwicklungsgeschichte des Dichters von Wichtigkeit. Hier wagte sich Wordsworth auf ein poetisches Gebiet, das ihm fern lag, und litterarischer Einflufs und starke Abhängigkeit sind schon deshalb hier wahrscheinlich, so neu und original auch manches darin für das englische Drama sein mochte.[5]) Wordsworth war aber nicht imstande, das Schillerische Patos wiederklingen zu lassen. Vergleichen wir beide Dramen mit einander, so finden wir hier wie dort eine Bande, die glaubt durch ihre eigenmächtigen Taten Gerechtigkeit in die Welt bringen zu können. Dem wird wiederholt Ausdruck verliehen:

Oswald. „Happy are we
Who live in these disputed tracts, that own
No law but what each man makes for himself:
Here justice has indeed a field of triumph.

[1]) Der wilde Jäger, Str. 26. [2]) Beers, History of the Engl. Romanticism. S. 299. [3]) Sachs, Beziehungen zur französischen und englischen Litteratur im 30. Bde. von Herrigs Archiv. [4]) Vgl. Wülker, Gesch. der engl. Litt. S. 469. L. Stephen, a. a. O. I, 256 f. Brandl (Coleridge) bezeichnet den „Othello" als litterarische Quelle, was mir unwahrscheinlich ist. [5]) Von ähnlichen Plänen für ein Drama spricht er im „Prelude" (III, 357), wo er Coleridge anredet:

„Share with me Friend! the wish
That some dramatic tale endued with shapes
Livelier, and flinging out less guarded words
Than suit the work we fashion might set forth
What I then learned, or think I learned of truth;
And the errors into which I fell, betrayed
By present objects and by reasonings false

. . . Self-stationed here
Upon these savage confines, we have seen you
Stand like an isthmus 'twixt two stormy seas
That oft have checked their fury at your bidding.
'Mid the deep holds of Solway's mossy waste,
Your singled virtue has transformed a Band
Of fierce barbarians into Ministers
Of peace and order . . .“

Marmaduke. „. . . Oswald, I have loved
To be the friend and father of the oppressed,
A comforter of sorrow.“ [1])

Lacy. „We will have ample justice.
Who are we, Friends? Do we not live on ground
Where souls are self-defended, free to grow
Like mountain oaks rocked by the stormy wind?“ [2])

Wie Karl ist Marmaduke ein edler Mensch bis zu seinem grofsen Irrtum. Seine Geliebte schildert ihn ihrem Vater:

„He is one
– – – – – – – – – – – – –
All gentleness and love. His face bespeaks
A deep and simple meekness: and that Soul,
Which with the motion of a virtuous act
Flashes a look of terror upon guilt,
Is, after conflict, quiet as the ocean,
By a miraculous finger, stilled at once.“ [3])

Alle Borderers hängen an ihrem Hauptmann mit fester Treue, aber ein Spiegelberg findet sich auch hier; es ist derselbe Gegensatz zwischen dem offenherzigen Führer und einem aus der Bande, dem nicht alle trauen,

„From whose perverted soul can come no good
To our confiding, open-hearted Leader“.[4])

From their beginnings inasmuch as drawn
Out of a heart that had been turned aside
From Nature's way by outward accidents
And which was thus confounded, more and more
Misguided and misguiding.“

Das Drama „The Borderers“ sollte nach Leslie Stephen (a. a. O. I, 253) embody a theory, upon which at the time he wrote a prose essay, namely how we are to explain the apparently motiveless actions of bad men. His villain is a man who erroneously supposed that he was joining in an act of justice, when he was really becoming accomplice in an atrocious crime“.

[1]) Poet. Works I, 133 f. [2]) ebda I, 152. [3]) ebda I, 116. [4]) ebda I, 110.

Spiegelberg und Oswald haben einige Züge gemein. Beide sind von Neid erfüllt gegen den Anführer, weil es ihnen nicht gelang Hauptmann zu werden:

Spiegelberg. „. . . Hauptmann sagst du?
wer hat ihn zum Hauptmann über uns gesetzt, oder hat er nicht diesen Titel usurpiert, der von Rechts wegen mein ist?“ [1])

Oswald. They chose him for their Chief! — what covert part
He, in the preference, modest youth, might take,
I neither know nor care.“ [2])

Als Marmaduke durch eine voreilige Tat den Tod Herberts herbeigeführt, sagt Oswald zu ihm:

„Let us to Palestine:
This is a paltry field for enterprise“,[3])

was an Spiegelbergs Aufforderung erinnert, in Palästina ein neues Judenreich zu gründen.[4]) Auch Oswald findet wie Spiegelberg sein Ende durch die ehemaligen Kameraden.[5]) Anderseits ist sicher die Gestalt Oswalds der des Franz nachgebildet. Wie Franz den Bruder bei seinem Vater verleumdet, ihn dadurch ins Unglück stürzt, so hat Oswald den alten Herbert schändlich bei Marmaduke verleumdet, wodurch dieser dazu getrieben wird den alten Mann auf schreckliche Weise umkommen zu lassen. Karl Moor glaubt durch sein Tun Gerechtigkeit üben zu können, wie Marmaduke sich als Vertreter der Justiz fühlt, der das angebliche Verbrechen Herberts, seine Tochter einem Schurken zu verkuppeln, nicht ungerächt lassen kann. Bei der Verleumdung bedient sich Franz Moor Herrmanns, dessen Gemütszustand er trefflich zu seinen Zwecken ausnützt. Als diesen später Karl Moor am Turm aufgreift, gesteht er alles. Oswald benutzt zur Verleumdung eine Bettlerin, die für Geld sich bereit finden läfst sein Sprachrohr zu sein. Doch bereut sie es bald und gesteht freiwillig.[6]) Soweit es möglich ist, gleicht die farblose Idonea der feurigen Amalia. Sie ist für den blinden Herbert eine zärtliche Pflegerin, wie es Amalia für den kranken Moor ist. Aber von dem Verbrechen, das um ihretwillen begangen wird, hat sie keine Ahnung; sie weifs nichts von dem Konflikt, und als sie aus dem Munde des Geliebten die Kunde der schrecklichen Tat vernimmt, sinkt sie um,[3])

[1]) Räuber IV, 15. [2]) Poet. Works I, 131. [3]) ebda I, 193. [4]) Räuber I, 2. [5]) ebda V, 4; Poet. Works I, 195. [6]) Poet. Works I, 124, 146, 163.

während Amalia zuerst „stumm und starr wie eine Bildsäule“ steht, dann aber ihre leidenschaftliche Liebe dem Geliebten bekennt, auch wenn er ein Mörder ist. Ähnlich klingen beide Dramen aus. Karl Moor nennt sich einen Narren, der wähnte die Gerechtigkeit durch Gesetzlosigkeit auf die Erde bringen zu können, er weifs jetzt, dafs zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden und stellt sich selbst der Justiz. Marmaduke, der auch von tiefer Reue erfüllt ist, will wie der ewige Jude in der Welt umherirren:

„No human ear shall ever hear me speak,
No human dwelling ever give me food,
Or sleep, or rest; but over waste and wild,
In search of nothing that this earth can give
But expiation, will I wander on —
A Man by pain and thought compelled to live,
Yet loathing life — till anger is appeased
In Heaven, and Mercy gives me leave to die“.[1])

Auch in der Situation ist insofern eine Übereinstimmung zu bemerken, als im ersten Akte der „Borderers“ die Szene: „the Area of a half-ruined castle – on one side the entrance to a dungeon“[2]) — zu der Szene der „Räuber“ stimmt: „Nahegelegener Wald — Nacht. Ein altes verfallenes Schlofs in der Mitte“.[3]) Die Schaurigkeit der umgebenden Natur wird in beiden Dramen ähnlich zum Ausdruck gebracht. Bei Wordsworth ist sie noch erhöht durch das Unwetter.

In den letzten Worten Marmadukes in dieser Szene ist die Andeutung des Lenorenmotivs bemerkenswert, dafs gleich nach der Gotteslästerung die Rache durch die Luft zu reiten scheint:

„This is a time, said he, when guilt may shudder;
But there 's a Providence for them who walk
In helplessness, when innocence is with them.
At this audicious blasphemy, I thought
The spirit of Vengeance seemed to ride the air“.[4])

Es möge hier eine Übereinstimmung mit Lessing, mit dem Wordsworth sonst keine Berührung zeigt, eingeschaltet werden, auf die Brandl[5]) aufmerksam gemacht hat, dafs nämlich Wordsworth das Motiv vom angeblichen unnatürlichen Vater aus Lessings „Nathan dem Weisen“ eingeflochten habe. Eine Gegenüberstellung der be-

[1]) Poet. Works I, 196. [2]) ebda I, 137. [3]) Räuber IV, 5. [4]) Poet. Works I, 140. [5]) Coleridge S. 173.

treffenden Stellen zeigt deutlich Wordsworths Quelle. Daja verrät dem Tempelherrn, dafs die Geliebte nicht die rechte Tochter ihres angeblichen Vaters sei, in den „Borderers“ redet die Bettlerin ähnlich zu Marmaduke:

Tempelherr. „Nathan — Wie? —
Der weise gute Nathan hätte sich
Erlaubt die Stimme der Natur so zu
Verfälschen? — Die Ergiefsung eines Herzens
So zu verlenken, die, sich selbst gelassen,
Ganz andre Wege nehmen würde? Daja,
Ihr habt mir allerdings etwas vertraut
Von Wichtigkeit, was Folgen haben kann,
Was mich verwirrt, worauf ich gleich nicht weifs
Was mir zu tun. Drum lafst mir Zeit. Drum geht!“[1])

Marmaduke (to himself). „Father! — to God himself we cannot [give
A holier name, and under such a mask,
To lead a spirit, spotless as the blessed,
To that abhorred den of brutish vice. —
Oswald, the firm foundation of my life
Is going from under me; these strange discoveries
Looked at from every point of fear and hope,
Duty, or love — involve, I fear, my ruin.“[2])

Auch die Art, wie Marmaduke den Fall vom unnatürlichen Vater seinen Leuten vorträgt, gleicht sehr der Rede des Tempelherrn vor dem Patriarchen:

„— Gesetzt, ehrwürd'ger Vater,
Ein Jude hätt' ein einzig Kind, — es sei
Ein Mädchen, — das er mit der gröfsten Sorgfalt
Zu allem Guten auferzogen, das
Ihn wieder mit der frömmsten Liebe liebe.
Und nun würd' unser einem hinterbracht,
Dies Mädchen sei des Juden Tochter nicht,
Er hab' es in der Kindheit aufgelesen,
Gekauft, gestohlen, — was Ihr wollt; man wisse,
Das Mädchen sei ein Christenkind, sei
Getauft; der Jude hab' es nur als Jüdin
Erzogen; lafs' es nur als Jüdin und
Als seine Tochter so verharren: — sagt,
Ehrwürd'ger Vater, was wär' hierbei wohl
Zu tun?“[3])

[1]) Nathan II, 10. [2]) Poet. Works I, 131. [3]) Nathan IV, 2.

Marmaduke. „Were there a Man, who ... should bribe a Mother, —
... to yield him up her Daughter,
A little Infant, and instruct the Babe,
Prattling on his knee, to call him Father —
— — — — — — — — — — —
And should he make the child
An Instrument of falsehood, should he teach her
To stretch her arms, and dim the gladsome light
Of infant playfulness with piteous looks
Of misery that was not — ...
... This self-same Man —
Even while he printed kisses on the cheek
Of his poor Babe, and taught its innocent tongue
To lisp the name of Father — could he look
To the innatural harvest of that time
When he should give her up, a woman grown,
To him who bid the highest in the market
Of foul pollution ...?“[1])

Wenden wir uns wieder Schillers Einflufs auf Wordsworth zu, so kommt aus den „Räubern“ noch die vielbewunderte Stelle aus der Szene an der Donau[2]) in Betracht. Sie erinnert an die Beschreibung der untergehenden Sonne am Schlusse der „Excursion“.[3]) Auch in Wordsworth ruft der Sonnenuntergang Todesgedanken wach. Er will mit Freuden sterben, um frei von allem Irdischen mit den Auserwählten vor Gottes Tron treten zu können.

Ein zweites Stück Schillers, der „Wallenstein“,[4]) hat Wordsworth die Anregung zu einigen seiner schönsten Gedichte gegeben. Schon früh ist das von Gillies in einer Besprechung des „Wallenstein“ erkannt worden, worin festgestellt wird, dafs durch Coleridges Übersetzung das Drama auf die Dichter der Zeit von Einflufs gewesen ist.[5]) Er weist auf Wordsworths Sonett „'Tis not in battles that from youth we train“ hin. Es ist dies das 1802 gedichtete Sonett, das „I grieved for Buonaparté“ beginnt. In der Unterredung zwischen Max Piccolomini und seinem Vater heifst es:

„My son, the nursling of the camp spoke in thee!
A war of fifteen years
Hath been thy education and thy school.
Peace hast thou never witness'd! There exists

[1]) Poet. Works I, 150. [2]) Räuber III, 2. [3]) Poet. Works V, 386 f. [4]) Die Wallensteinübersetzung von Coleridge ist wieder abgedruckt in The Works of Frederick Schiller. London 1884. [5]) Blackwood's Mag. XIII, 377 ff.

An higher than the warrior's excellence.
— — — — — — — — — — —
What is the meed and purpose of the toil,
The painful toil which robb'd me of my youth?
For the camp's stir, and crowd, ceaseless larum,
The neighing war-house, the air-shattering trumpet,
The unvaried, still returning hour of duty,
Word of command, and exercise of arms —
There 's nothing here, there 's nothing in all this
To satisfy the heart, the gasping heart! . . .
O! day thrice lovely! when at length the soldier
Returns home into life; when he becomes
A fellow-man among his fellow-men."[1])

Diese Gedanken kehren wieder in Wordsworths Sonett:

„I grieved for Buonaparté, with a vain
And an unthinking grief! The tenderest mood
Of that Man's mind — what can it be? what food
Fed his first hopes? what knowledge could he gain?
'Tis not in battles that from youth we train.
The governor who must be wise and good,
And temper with the sternness of the brain
Thoughts motherly, and meek as womanhood.
Wisdom doth live with children round her knees:
Books, leasure, perfect freedom, and the talk
Man holds with week-day man in the hourly walk
Of the mind's business; these are the degrees
By which true Sway doth mount; this is the stalk
True power doth grow on, and her rights are these."[2])

An derselben Stelle weist Gillies auch noch auf die Darstellung hin, die Wordsworth im „Ausflug" von dem Ursprung und der Schönheit der griechischen Mythologie giebt und erinnert an die Rede, wo Max das geheimnisvolle Streben Wallensteins kommentiert.

„For fable is Love's world, his home, his birth-place;
Delightedly dwells he 'mong fays and talismans,
And spirits, and delightedly believes
Divinities, being himself divine.
The intelligible forms of ancient poets,
The fair humanities of old religion,
The Power, the Beauty, and the Majesty,
That had their haunts in dale, or piny mountain,
Or forest by slow stream, or pebbly spring,
Or chasms, and wat'ry depths, all these have vanish'd."[3])

[1]) Piccolomini I, 4. [2]) Poet. Works II, 282 f. [3]) Piccolomini III, 4.

Dies wird im „Ausflug“ ausgeführt: der Hirt liegt in Ruhe auf dem Grase, er hört ferne süfse Musik (Apollo), der Jäger glaubt Diana mit ihren Nymphen zu sehen, der Wanderer dankt der Najade für den Labetrunk, Sonnenstrahlen werden als Oreaden angesehen etc.[1]) Hat die Stelle im „Wallenstein“ nur die Anregung gegeben zu dieser Darstellung, so hat Wordsworth ein angedeutetes Motiv künstlerisch ausgeführt. Doch könnte auch Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“ von Einflufs gewesen sein. Man vergleiche die folgenden Verse von Schiller und Wordsworth:

„Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.

Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jedem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.“

„. . . his fancy fetched
Even from the blazing chariot of the sun
A beardless youth, . . .
. . . The traveller slaked
His thirst from rill or gushing fount, and thanked
The Naiad. Sunbeams, upon distant hills
Gliding apace, with shadows in their train,
Might, with a small help from fancy, be transformed
Into fleet Oreads sporting visibly“ (V. 859 ff.).

Einem weiteren Einflufs Schillers begegnen wir in der 1816 gedichteten „Ode“,[2]) worin die an die oben zitierte Rede Maxens anschliefsenden Worte einen schönen Wiederhall gefunden haben. Schillers Worte lauten in Coleridges Übersetzung:

„They live no longer in the faith of reason!
But still the heart doth need a language, still
Doth the old instinct bring back the old names,
And to yon starry world they now are gone,
Spirits or gods, that used to share this earth
With man as with their friend: and to the lover
Yonder they move, from yonder visible sky
Shoot influence down: and even at this day
'Tis Jupiter who brings whate'er is great,
And Venus that brings everything that 's fair!“[3])

Bei Wordsworth heifst es:

„And ye, Pierian Sisters, sprung from Jove
And sage Mnemosyne, — full long debarred

[1]) Poet. Works V, 179 ff. [2]) Vgl. Knight in der Anmerkung zu Poet. Works VI, 100. [3]) Piccolomini III, 4.

From your first mansions, exiled too long
From many a hallowed stream and grove,
— — — — — — — — — —
. . . (for though Truth descending from above
The Olympian summit hath destroyed for aye
Your kindred Deities, Ye live and move
Spared for obeisance from perpetual love,
For privilege redeemed of godlike sway).“[1])

Wie aus diesen Stellen hervorgeht, war es die Idealgestalt des deutschen Dramas, die Wordsworth tief bewegte; es war ja auch gerade der Sinn für das Ideale, das er an den Deutschen so hochschätzte, die viel von Plato in sich hätten im Gegensatz zu den Engländern, bei denen Aristoteles weit mehr gelte. In seiner ganzen Art als philosophischer Dichter gleicht Wordsworth Schiller und wiederholt hat man auf die Verwandtschaft der Stoffe in Schillers „Spaziergang“ und Wordsworths „Excursion“ hingewiesen.[2]) Der Zug in Wordsworths Dichtung, das Ideale zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen, verband ihn auch mit Kant, von dessen Einfluſs die „Ode to Duty“ und eine Stelle der „Excursion“, worin von der Pflicht geredet wird, deutliches Zeugnis ablegen.[3]) Daſs er von deutscher Philosophie gelernt hat, ist sicher, wenn auch nicht in dem Maſse wie Coleridge.[4])

Auch an Vossens Dichtungen klingen Wordsworths Verse zuweilen an, wenn er mit Liebe die einfachen, aber gesunden Verhältnisse seiner ländlichen Heimat schildert. Es ist eine Ähnlichkeit, aus der wir aber wohl keine Schlüsse auf eine Beeinflussung werden ziehen dürfen. Denn Wordsworth, der vor allem Naturdichter ist, hat von Jugend an mit der gröfsten Hingebung Leben und Landschaft studiert und poetisch dargestellt.[5])

Fassen wir kurz zusammen, so ergiebt sich: Wordsworth, seinem Charakter nach deutschem Wesen verwandt, war kein universeller Geist, der sich völlig in eine fremde Geistesrichtung ein-

[1]) Poet. Works VI, 100. [2]) Weddigen, Geschichte der Einwirkung . . . S. 23. [3]) Gothein, Wordsworth I, 222 f. [4]) Carlyle sagt von ihm (zitiert von Kräger, Anglia XX, 160 Anm. 1): „His divine reflections and unfathomabilities perhaps in part a feeble reflex (derived at second hand through Coleridge) of the immense German fund of such“. [5]) Sara Coleridge (zitiert von Knight, Poet. Works IV, 409) hat auf die Ähnlichkeiten hingewiesen, die zwischen einigen Stellen des „Waggoner“ und der „Luise“ bestehen.

leben konnte. Vermochte er es daher nicht, die gröfsten deutschen Werke gebührend zu würdigen und für sein dichterisches Schaffen zu verwerten, so hat er von der deutschen Litteratur doch manches gelernt, das für ihn, der im Verein mit andern wieder einen frischen Erdgeruch in die englische Dichtung brachte, fruchtbringend war. Schiller wirkte auf ihn in der Jugend durch die „Räuber", nach denen er sein eignes Drama gestaltete, in Bürger verehrte er den Meister der Darstellung, der Verknüpfung des Realen mit dem Übernatürlichen. Wieder wurde ihm Schiller vorbildlich als Dichter des Idealen, das sich in „Wallenstein" in der Person des Max verkörpert. Dessen Gedanken waren daher für ihn in hohem Mafse anregend. Einzelne Stoffe und Motive haben Friederike Brun, Lessing und Kant für seine Dichtungen geliefert.

IV. Southeys Stellung zur deutschen Litteratur.

Es läfst sich von vornherein vermuten, dafs Southey,[1]) der sich nur unter Büchern wohlfühlte, der in allen seinen Werken aus den entferntesten gelehrten Quellen wie aus den Dichtungen der Zeit seinen Stoff nahm, sich in anderer Weise zur deutschen Litteratur stellte als der reflektierend Natur und Leben beobachtende Wordsworth. Es ergiebt sich aus den weitläufigen Anmerkungen, besonders seiner Epen, dafs Southey die Werke deutscher Gelehrten und Reisenden eifrig gelesen und benutzt hat. Auch der deutschen Bibelkritik hat er als Kirchenhistoriker Anerkennung gezollt und ist erstaunt, als ein englischer Theologe nichts davon zu wissen schien.[2]) Nach Southeys eignen Worten sind es Bewunderung für Leonidas, Studium des Epiktet und der französischen Revolution, die seinen Geist gebildet haben.[3]) Mit den Deutschen fühlte er sich als Engländer stammverwandt: „Cintra", so schreibt er am 15. Juni 1800,[4]) „is too good a place for the Portuguese. It is only fit for us Goths — for Germans or English".[5]) Er selbst hatte sich mit dem Studium der deutschen Sprache beschäftigt zu-

[1]) Robert Southey's Poetical Works. 13 Bde. London o. J.; Poetical Works. 10 Bde. London o. J. (nur für „Wat Tyler" zitiert). — Life and Correspondence. 5 Bde. London 1850. — Edward Dowden, Southey. London 1882. [2]) Life and Corr. III, 257. [3]) Dowden, Southey S. 191. [4]) Life and Corr. II, 88. [5]) Life and Corr. IV, 187.

sammen mit seinem jung gestorbenen Sohne, und wehmütig dachte er an diese Zeit zurück in einem Briefe vom 5. Juni 1816, in dem er Townshend rief: „Half an hour a day might be borrowed for German, the want of which I have cause to regret".[1]) Doch gab er das Studium des Deutschen nie völlig auf, und noch 1824 las er das Nibelungenlied in der ursprünglichen Gestalt mit einer neuhochdeutschen Übertragung.[2]) Entscheidend wurde für sein Studium der deutschen Litteratur die Bekanntschaft mit William Taylor von Norwich im Jahre 1798, an den er bald darauf schrieb: „You have made me hunger und thirst after German poetry".[3]) Taylor wies ihn vor allem auf Vofs und die deutschen Idyllen hin und machte ihn auf die deutschen und französischen Musenalmanache aufmerksam, nach deren Muster Southey 1799 und 1800 eine Anthologie herausgab.[4]) Von ihm erhielt er auf seinen Wunsch auch Bodmers „Noah" und wurde von ihm zur Nachahmung angeregt: „He tempts me to write upon the subject, and take my seat with Milton and Klopstock; and in my to-day's walk so many noble thoughts for such a poem presented themselves, that I am half tempted, and have the Deluge floating in my brain with the Dom Daniel and the rest of my unborn family".[5]) Mit Schillers Jugenddramen war er bekannt: 1798 nennt er „Don Carlos" das bei weitem schlechteste Stück von Schillers Dramen,[6]) dagegen lobt er sehr „Kabale und Liebe" trotz einer Übersetzung, für die der Verfasser gehängt zu werden verdiene,[7]) an derselben Stelle fügt er eine beachtenswerte Bemerkung hinzu: „I want to write my tragedies of the Banditti – ", wobei man wohl an eine Nachahmung von Schillers „Räubern" denken kann. Dafs er „Fiesco" kannte, beweist ein Wort an Coleridge, der ihm zürnte, weil er die Sache der Pantisocracy verlassen hatte: „Fiesco, Fiesco! thou leavest a void in my bosom, which the human race, thrice told, will never fill up".[8]) Von Verständnis zeugt, was er über „Wallenstein" an Coleridge geschrieben hat:

[1]) Life and Corr. IV, 187. [2]) ebda V, 145. Dafs er Grimms Märchen gekannt hat, geht daraus hervor, dafs er seinen Kater Rumpelstilzchen nannte (Life and Corr. V, 145); er erzählt auch, dafs er von den Märchen, die er als Kind gehört, einige in der Sammlung der Gebrüder Grimm wiedergefunden habe (ebda I, 90). [3]) Robberds, Taylor I, 255. [4]) Dowden, Southey S. 60 f. [5]) Life and Corr. II, 16. [6]) ebda I, 346. [7]) ebda S. 287. [8]) Zitiert von Dowden, Southey S. 54 f.

„The Monthly Magazine speaks with shallow-pated patness of your Wallenstein; it interests me much; and what is better praise, invited me to a frequent reperusal of its parts: will you think me wrong in preferring it to Schiller's other plays? it appears to me more dramatically true. Max may, perhaps, be overstrained, and the woman is like all German heroines; but in Wallenstein is that greatness and littleness united which stamp the portrait".[1]) Bürger schätzte er wie alle englischen Romantiker sehr hoch. 1796 schreibt er an Bedford: „Lenora is partly borrowed from an old English ballad — ‚Is there any room at your head, William?' . . . But the other ballad of Bürger, in the Monthly Magazine,[2]) is most excellent. I know no commandation equal to its merit; read it again, Gosvenor, and read it aloud!"[3]) Goethe ist, wenn auch nur für den jungen Southey, wichtig geworden in Bezug auf seine Charakterbildung und seine Dichtung. Über den grofsen Einfluſs, den „Werther" auf ihn ausübte, liegen uns mannigfache Zeugnisse vor. „I left Westminster", schreibt er, „in a perilous state — a heart full of poetry and feeling, a heart full of Rousseau and Werter."[4]) Als er einen Ausflug nach Schottland plante, schrieb er: „What scene can be more calculated to expand the soul than the sight of nature, in all her loveliest works? We must walk over Scotland; it will be an adventure to delight us all the remainder of our lives: we will wander over the hills of Morven, and mark the driving blast, perchance bestrodden by the spirit of Ossian".[5]) Man vergleiche damit den Brief Werthers: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt . . ."[6]) „Werther" war für den jungen Southey wichtig wie die französische Revolution. Aber als er älter geworden war und stoische Philosophie getrieben hatte, dachte er anders über das, was ihn in der Jugend begeistert hatte. Schon 1799 schreibt er: „I have a dislike to all strong emotion, and avoid whatever could excite it. A book like Werter gives me now unmingled pain. In my own writings you may observe I dwell rather upon what

[1]) Life and Corr. II, 139. [2]) Des Pfarrers Tochter von Taubenhain. [3]) Life and Corr. I, 287. [4]) ebda IV, 186. [5]) ebda I, 180. [6]) Werthers Leiden I, 12. Oktober.

affects than what agitates".[1]) Aus einem 1809 an Landor gerichteten Briefe tritt uns sein Wesen hervor, und deutlich erkennen wir eine wertherische Empfindsamkeit, der er entgegenzuwirken strebte: „There is an evil, too, in seeing things like a poet; circumstances which would glide over a healthier mind sink into mine; every thing comes to me with its whole force — the full meaning of a look, a gesture, a child's imperfect speech, I can perceive, and cannot help perceiving; and thus am I made to remember what I would give the world to forget"[2]). Dessen war er sich schon früh bewufst und hatte durch das Studium Epiktets dagegen anzukämpfen gesucht: „[When I] was about eighteen, I made Epictetus literally my manual for some twelvemonths, and by that wholesome course of stoicism counteracted the mischief which I might else have incurred from a passionate admiration of Werter and Rousseau."[3])

Wie die Begeisterung für „Werther" verlor sich ebenso bald die für die französische Revolution. In der Jugend hatte er sie mit den andern Dichtern der Seeschule mit Jubel begrüfst, und nur aus dieser Stimmung heraus konnte er an ein revolutionäres Drama denken. So machte er 1794 Wat Tyler, den Führer des Kommunistenaufstandes von 1381, zum Helden eines Dramas.[4])

Für die Gestaltung eines solchen Stoffes waren die Zeitereignisse von grofser Wichtigkeit. Schreibt ja doch auch Southey

[1]) Life and Corr. II, 13. [2]) ebda III, 229. [3]) ebda IV, 86.
[4]) Das Drama wurde erst 1817 gegen den Willen des Dichters herausgegeben, später [1837?] nahm er es selbst in seine Werke auf mit dem Motto: „What I was, is passed by". (Poet. Works, 10 Bde., London o. J. Bd. II.) In vielen Ausgaben fehlt es. Sein Inhalt ist folgender: Akt I. Wat Tyler wird im Kreise seiner glücklichen Familie eingeführt, er selbst voll Sorge, da trotz aller Arbeit die Steuern kaum zu erschwingen seien. Da erscheinen die Beamten des Königs, um die neue Kopfsteuer einzutreiben, die auf Arme und Reiche in gleicher Höhe gelegt worden ist. Anstandslos bezahlt Tyler für sich und seine Frau, seine Tochter sei frei, da sie erst 15 Jahre alt sei. Aber als der Beamte ihm keinen Glauben schenkt und dem Mädchen in das Haus folgt und Hand an es legt, tötet ihn Wat Tyler in aufwallendem Zorne. Traurig sitzt er nach seiner Tat da, aber er will nicht fliehen. Der Volkshaufen, der von dem Vorfall rasch Kenntnis bekommen hat, eilt herbei mit den Rufen: „Freiheit! Freiheit!" Tyler bittet die Leute: „Überlafst mich meinem Schicksal" oder „learn to laugh menaces and force to scorn" [Wat Tyler S. 31. Vgl. Macbeth Vers 1329]. Aber zu lange hat man das Volk unterdrückt; es erhebt sich und schliefst sich an Wat Tyler als Führer an.

selbst der französischen Revolution eine grofse Bedeutung für sein Leben zu. Doch ist auch in diesem dramatischen Versuch Southeys wie bei den „Borderers“ von Wordsworth litterarischer Einflufs wirksam gewesen. Beachtenswert ist die starke Umbildung, die Southey mit dem Stoff vergenommen hat. Die Führer des Aufstandes sind sittlich gehoben. Mit dem wilden Ziegelbrenner der Geschichte hat der Hufschmied Wat Tyler nicht viel mehr als die Ermordung des Steuerbeamten anläfslich des Vorgehens gegen seine Tochter gemein. (Für die historischen Tatsachen vgl. Pauli, Geschichte Englands, Gotha 1854, IV, 526 ff.) Von seinen rohen Taten sagt

---

Inzwischen hat Piers, der Tylers Tochter liebt, die Kunde von der Tat auch in der Umgegend verbreitet.

Akt II: Die erste Szene begingt mit dem berühmt gewordenen Liede aus jenem Aufstande:

„When Adam delved and Eve span
Who was then the gentleman?“

Tyler ist mit einem ungeheuren Volkshaufen, der sich ihm angeschlossen hat, in Blackheath. Piers kommt mit John Ball, dem Volksprediger, den er aus dem Gefängnis befreit hat. Dieser hält eine Ansprache an das Volk und ermahnt es, gerecht im Kriege zu sein. Die zweite Szene spielt im Tower, wo der König mit seinen Grofsen versammelt ist, voll Angst vor der drohenden Gefahr. Der Erzbischof von Canterbury rät dem König, selbst zu dem Haufen zu gehen, alle Forderungen scheinbar zu gewähren, um dadurch Zeit zu Rüstungen zu gewinnen. Mit neuen Truppen wäre es dann ein Leichtes, das ahnungslose Volk niederzuhauen und sich der Rädelsführer zu versichern. Da die Gefahr inzwischen noch gröfser geworden ist, die Bürger Londons schon vor den Bauern die Tore geöffnet haben, sieht sich der König genötigt, auf diese Vorschläge einzugehen. Die dritte Szene führt uns nach Smithfield, wo ein Teil des Heeres liegt. Der König kommt mit seinem Gefolge und wünscht mit dem Anführer allein zu unterhandeln, worauf dieser auch eingeht. Er verteidigt seine Handlungsweise gegenüber dem Steuerbeamten und giebt offen die Gründe an, weshalb er die Untertanen des Königs gegen ihn geführt habe. Er schliefst:

„Think you, we do not feel the wrong we suffer!
The hour of retribution is at hand,
And tyrants tremble — mark me, King of England!“

In diesem Augenblick ersticht ihn Walworth, einer aus dem Gefolge des Königs. Dieser, die Situation geschickt benutzend, geht zu dem Volk, erklärt, Tyler habe ihn bedroht und verspricht Verzeihung und Gewährung aller Wünsche.

Akt III: In der ersten Szene treffen wir John Ball und Piers im Gespräch über die jüngsten Ereignisse. Wir erfahren, dafs Jack Straw während

das Drama nichts. Er geht dem König nicht, wie die Geschichte erzählt, mit frechen Worten drohend entgegen, er sagt vielmehr:

„I will parley
With this young monarch: as he comes to me,
Trusting my honour, on your lives I charge you
Let none attempt to harm him." [1])

Nach seinem Tode charakterisiert ihn John Ball:

„severe in virtue
He awed the ruder people, whom he led
By his stern rectitude." [2])

Auch John Ball ist nicht mehr der „wegen Irrlehren und vagabundierenden Lebenswandels eingesperrte Priester", sondern ein Mann, der von reiner Begeisterung für eine gute Sache erfüllt ist. Als litterarisches Vorbild scheint wieder ein deutsches Drama gedient zu haben. Einige Motive, die Southey neu eingeführt hat, weisen nämlich auf Goethes „Götz von Berlichingen".[3]) Dies Stück lag als Vorbild besonders nahe, da es in dem Bauernaufstand einen Stoff behandelte, der mit der Geschichte Wat Tylers manches gemeinsam hatte. Auch hier wird der Held aus seiner historisch nicht eben hoch stehenden Lage gehoben. Es ist in vieler Beziehung ein gleicher Geist, der durch beide Dramen weht. Dieselbe Auffassung des Kriegs erkennen wir in den Worten des ersten Offiziers wie in denen Tylers:

---

der Anwesenheit des Königs im Lager mit einem andern Teil der Aufständischen den Tower erstürmt und dem Erzbischof den Kopf abgeschlagen hat. Da kommt ein Herold, umdrängt vom Volk, und verkündet noch einmal feierlich die Verzeihung des Königs, Aufhebung der Wollsteuer und Abschaffung der persönlichen Sklaverei. Darüber herrscht allgemeiner Jubel, man vertraut den Worten des Königs, nur John Ball fragt sich, ob es recht gewesen sei, die Entscheidung aus den Händen gegeben zu haben, und Piers bedauert das Volk, das froh über das, was es errungen, heimzieht. Inzwischen hatte der König Truppen gesammelt und läfst nun die zerstreuten Aufständischen niederhauen. John Ball wird gefangen, während Piers fällt. Szene 2: In Westminster Hall ist der König mit seinen Grofsen versammelt, John Ball wird verhört und zum Tode verurteilt.

[1]) Poet. Works II, 41. [2]) ebda II, 46. [3]) Die ersten englischen Übersetzungen des „Götz" erschienen zwar erst 1799, jedoch war das Drama in der französischen Übersetzung des „Nouveau théâtre allemand" allgemein zugänglich (Goetz de Berlichingen avec une main de fer, drame historique et en prose par M. de Goethe. Nouveau théâtre allemand par M. M. de Friedel et de Bonneville. Bd. 9. Paris 1785).

„. . . Überhaupt hat er uns sein lebelang nichts zuleid getan, und jeder wird's von sich schieben, Kaiser und Reich zu Gefallen Arm und Bein dran zu setzen.“ [1])

„Think ye, my friend,
That I, a humble blacksmith, here at Deptford,
Would part with these six groats – earn'd by hard toil,
All that I have! to massacre the Frenchmen,
Murder as enemies men I never saw!
Did not state compel me?“ [2])

Das Menschsein, worauf im Sturm- und Drangdrama so vielfach hingewiesen wird,[3]) wird auch hier stark betont:

Ball. „Show you excel them in humanity.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Boldly demand your long forgotten rights,
Your sacred, your alienable freedom.
Be bold, — be resolute — be merciful:
And while you spurn the hated name of slaves,
Show you are men.“ [4])

Piers. „Why are not all these empty ranks abolish'd
King, slave, and lord ennobled into MAN?“ [5])

Wenn Götz sich auf eigne Hand Genugtuung erkämpft und das für sein gutes Recht hält, so erkennen wir diese Anschauung wieder in „Wat Tyler“:

Alice. „Fly, my dear father, let us leave this place,
Before they raise pursuit.

Tyler. Nay, my, my child,
Flight would be useless – I have done my duty.
I have punished the brute insolence of lust,
And here will wait my doom.“
— — — — — — — —
„I dare answer the bold deed.“
— — — — — — — —
„. . . perhaps the time may come,
When honest Justice shall applaud the deed.“ [6])
— — — — — — — —
„Wherefore should I fear?
Am I not armed with a just cause?“ [7])

Dafür haben die Führer auch das Bewufstsein, dafs es eine heilige Sache ist, für die sie kämpfen. Götz sagt, als er sich an die Spitze der aufständischen Bauern stellt:

---

[1]) Götz, Akt III. [2]) Poet. Works II, 26. [3]) Brahm, Das deutsche Ritterdrama, S. 168 ff. [4]) Poet. Works II, 37. [5]) ebda II, 18. [6]) Poet. Works II, 30 f. [7]) ebda II, 41.

„Warum seid Ihr ausgezogen? Eure Rechte und Freiheiten wiederzuerlangen? Was wütet ihr und verderbt das Land? Wollt ihr abstehen von allen Übeltaten und handeln als wackre Leute . . . , so will ich . . . auf acht Tage euer Hauptmann sein.“ [1])

Ähnlich heifst es im englischen Drama:

„we rise for Liberty.
Justice shall be our guide: let no man dare
To plunder in the tumult.“ [2])

Als Hauptgegner Wat Tylers wird der Erzbischof von Canterbury hingestellt, entsprechend dem Bischof von Bamberg. Er schlägt jenen Verrat vor, durch den dann Wat Tyler umkommt und die Sache der Aufständischen scheitert. Einem ähnlichen Verrat fällt Götz zum Opfer.

Man hat ihm freien Abzug versprochen, aber kaum ist er aus der Burg, da sieht er sich überfallen und gefesselt:

„Erster Knecht (springt ans Fenster): Hilf, heiliger Gott! sie ermorden unsern Herrn. Er liegt vom Pferd! Georg stürzt!“ [3])

Diese Szene erinnert an den Meuchelmord an dem offen und ehrlich mit dem König verhandelnden Wat Tyler, aber auch an den Verrat am Volk, dem man Verzeihung versprochen hat und es dann überfällt:

Ball. „What means this tumult? hark, the clang of arms.
God of eternal justice – the false monarch
Has broke his plighted vow.“ [4])

Eine bemerkenswerte Übereinstimmung der Situation und der Worte zeigt die letzte Szene des englischen Dramas mit der Gerichtsszene in Weinsberg des „Götz“:

Schreiber: „Ich Götz von Berlichingen bekenne . . . , dafs ich mich neulich gegen Kaiser und Reich rebellischer Weise aufgelehnt —

Götz. Das ist nicht wahr. Ich bin kein Rebell, habe gegen Ihro kaiserliche Majestät nichts verbrochen, und das Reich geht mich nichts an.“ [5])

Sir John Tresilian. Prisoner, are you the arch-rebel John Ball?

John Ball. I am John Ball; but I am not a rebel. Take ye the name, who, arrogant in strength, Rebel against the people's sovereignty.

Sir John Tresilian. You are accused of stirring up The poor deluded people to rebellion;“ [6])

Southey hat sein Drama in der Revolutionszeit, als es einer tiefen Wirkung sicher gewesen wäre, nicht veröffentlicht. Doch

[1]) Götz, Akt V. [2]) Poet. Works I, 38. [3]) Götz, Akt III, letzte Szene. [4]) Poet. Works II, 49. [5]) Götz, IV. Akt. [6]) Poet, Works II, 50.

zeigen auch die Dichtungen Southeys, mit denen er zu jener Zeit hervortrat und eine angesehene Stellung unter den Romantikern sich erwarb, den deutschen Einfluſs. Er hatte zum Studium der deutschen Litteratur einen vorzüglichen Führer, William Taylor, auf den er zuerst aufmerksam worden war 1796 gelegentlich dessen Übersetzungen von Bürgers Balladen. Eine Spur von Bürgers Lenorenstil läſst sich in der Ballade „Lord William“ [1]) (1798) erkennen, die einen verwandten Stoff behandelt.

William hat Edmund ertränkt und wird dadurch Lord, kann aber keine Ruhe finden. Als der Severn angeschwollen ist, bietet sich ihm kein anderer Ausweg, als ein Boot zu besteigen und auf dem Fluſs Rettung zu suchen.

„The boatman paused, methought I [heard
A child's distressful cry!
'Twas but the howling wind of night,
Lord William made reply.
Haste .. haste .. ply swift and strong [the oar!
Haste .. haste .. across the stream!
Again Lord William heard a cry
Like Edmand's drowning scream.
I heard a child's distressful voice,
The boatmen cried again.
Nay hasten on .. the night is dark ..
And we should search in vain.
The shriek again was heard: It came
More deep, more piercing loud;
That instant o'er the flood the moon
Shone through a broken cloud.“

William glaubt, Edmund auf einem Felsen zu sehen, faſst ihn, wird aber in die Tiefe gezogen. Die Bootfahrt mit dem Gespräch des Lords und des Fährmanns erinnert an den nächtlichen Ritt der „Lenore“, der auch zum Tode führt, ebenso der Schluſs mit der geheimnisvollen Bestrafung! [2])

Anregung von deutscher Seite ist es erst gewesen, die Southeys Eklogen hat entstehen lassen.[3])

Der Stoff der deutschen Idyllen paſste in der Tat gut für die Dichter der Seeschule, die gern die Erlebnisse eines einfachen

[1]) Minor Poems III, 46 ff. [2]) Einen deutschen Stoff behandelt er auch in der Ballade „God's Judgement on a Bishop“ (1799, Minor Poems III, 66 f.). Doch war die Sage vom Erzbischof Hatto schon im 16. Jahrhundert in England behandelt worden (vgl. Herford, Lit. Relations .. S. 185). [3]) Er selbst sagt darüber: „The following Eclogues, I believe, bear no resemblance to any poems in our language. This species of composition has become popular in Germany, and I was induced to attempt it by an account of the German Idylls given me in conversation. They cannot properly be styled imitations, as I am ignorant of that language at present, and have never seen any translations or specimens in this kind.“ (Minor Poems II, 134. Jedoch hatte Taylor im Monthly Mag. VII Vossens „Teufel im Bann“ übersetzt [vgl. Herzfeld a. a. O. S. 36].)

Menschen behandelten. Als Southey die erste Ekloge geschrieben hatte, „The Old Mansion-House",[1]) berichtete er darüber an Taylor am 24. Juli 1798: „I .. copy for you an eclogue just written; for two reasons — as a plea for writing, and because it was suggested by your conversation. What you told me of the German eclogues, revived some almost forgotten plans and enabled me to correct them. I purpose writing some, which may be called English, as sketching features peculiar to England; not like the one which you read to me of Goethe, which would suit any country with Roman ruins. Like the Germans I would aim at something of domestic interest." [2]) Es ist ein Dialog zwischen einem Fremden und einem alten Manne, der sich beklagt, dafs mit dem Tode der alten Herrin sich alles in Haus und Park verändere. Der Fremde giebt sich schliefslich als der neue Herr zu erkennen und tröstet ihn:

„ . . . within,
That is not changed, my Friend! you'll always find
The same old bounty and old welcome there "

Taylor fand den Versuch wirklich gelungen und antwortete: „If I had Voss' Luise there, I would convince you by some translated extracts how very much in its spirit you compose".[2]) Als er aber mehrere von Southeys Eklogen gelesen hatte, wurde er sich eines tiefen Unterschiedes bewufst: Er hatte eine Schilderung des ländlichen Glückes wie in der Luise zu finden erwartet, aber Southey hatte ernstere Töne angeschlagen. Taylor schrieb ihm daher: „Your idylls have not they a turn too uniformly plaintive and melancholy? Must each include a scene of distress — a pathetic tale? . . . Do our rustic manners afford no cheerful sides, no pictures of felicity, or graceful merriment?" [3]) In der Tat finden wir nichts von Behaglichkeit und glücklichem Geniefsen in Southeys Eklogen. Das lag aber nicht zum mindesten an den traurigen Verhältnissen der englischen Landbevölkerung, für deren Not Southey ein warmes Mitgefühl hatte. Sie handeln von einem Mörder, der keine Ruhe finden konnte und sich dann selbst dem Gericht stellt;[4]) von dem gefallenen Mädchen, das endlich im Grab Frieden findet, mit den ergreifenden Schlufsworten:

[1]) Minor Poems II, 135 ff. [2]) Robberds, Taylor I, 213 ff. [3]) ebda I, 241. [4]) Minor Poems II, 145 ff.

„and none
Who trod upon the senseless turf would think
Of what a world of woes lay buried there;“[1])

von der Mutter, die nach Portsmouth zu ihrem kranken Sohne will, der auf das Schiff hat gehen müssen, weil er dem Wild nachgestellt hat;[2]) von der alten Frau, die die Leute im Dorf für eine Hexe halten, was der Pfarrer ihnen vergeblich auszureden sucht[3]); von der Hütte, die einst für Mutter und Tochter ein glückliches Heim war, jetzt aber verödet daliegt, weil die Tochter verführt worden ist und die Mutter darüber gestorben ist[4]); von der Hochzeit, die kein glückliches Leben verheifse, weil die Verheirateten arm seien[5]); von dem Begräbnis des reichen Alderman, dem jetzt niemand eine Träne nachweint, dessen Tugenden aber später eine Lapidarinschrift verkünden werde[6]). Daraus geht hervor, wie ernst Southey dachte, und diese durch deutsche Vorbilder angeregten, aber im Stoffe echt englischen Gedichte gehören zu den poetischen Werken des Dichters, die auch heute noch durch ihre ansprechende Einfachheit und das reine Gefühl, das sich darin ausspricht, Teilnahme wecken. Auch die Form des Dialogs in denen die meisten abgefafst sind, ist wohl auf deutschen Einflufs zurückzuführen.

Von den gröfseren epischen Gedichten, in denen Southeys litterarische Bedeutung vor allem liegt, scheint „Thalaba the Destroyer“ teilweise von Wielands „Oberon“ abhängig zu sein. Die Fabel nahm Southey, wie er selbst in der Vorrede sagt, aus den „Arabian Night Entertainments“. Das Gedicht beschäftigte ihn in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, 1798 war Sothebys Oberonübersetzung erschienen. Einige Übereinstimmungen, die beide Epen aufweisen, können umsomehr auf den Einflufs „Oberons“ zurückgeführt werden, als Southey gerade in jener Zeit auf das Studium des deutschen Werkes zu seinem eignen Epos aufmerksam gemacht worden war. Er selbst schreibt am 4. Januar 1799 an Taylor von seiner neuen Dichtung: „I have a very vague idea of what passes under the roots of the sea.“[7]) In seiner Antwort vom 28. Januar spricht Taylor schon im Anschlufs an Southeys orientalisches Epos vom „Oberon“, was ja durch die gleiche Lokalisierung und die beiden gemeinsame Über-

[1]) Minor Poems II, 153 ff. [2]) ebda II, 157 ff. [3]) ebda II, 167 ff. [4]) ebda II, 178 ff. [5]) ebda II, 193 ff. [6]) ebda II, 204 ff. [7]) Robberds, Taylor I, 248.

natürlichkeit der Handlung leicht geschehen konnte: „The great merit of the machinery in the 'Oberon' lies in its furnishing an adequate cause for events much marvellous in the romance".[1]) Southey schreibt zwar vom „Oberon" am 24. Februar 1799: „Judging by what I hear and feel, I do not think the 'Oberon' will be popular in England, at least not in Sotheby's translation. It only diverts: it does not kindle the imagination; it does not agitate and make the heart beat, like the wonders of Ariosto and Tasso".[2]) Am 23. Juni weist Taylor nochmals auf „Oberon" hin: „I trust you will read Wieland's metrical romance ere you finish 'Dom Daniel' (so sollte das Epos zuerst heifsen)".[3]) Das scheint auch Southey getan zu haben, wie ein Vergleich lehrt. „Thalaba the Destroyer" beginnt mit der Flucht Zeinabs und ihres Sohnes Thalaba in die Wüste, wo sie einen Einsiedler treffen. Auch Hüon, mit Rezia auf die Insel verschlagen, findet bei einem Einsiedler Schutz. Das Erstaunen, die Spuren von Menschen zu treffen, ist gleich grofs:

„Erstiegen war nunmehr der erste von den Gipfeln,
Und vor ihm liegt, gleich einem Felsensaal,
Hoch überwölbt von alten Tannenwipfeln,
In stiller Dämmerung ein kleines Tal.
Ein Schauder überfällt den matten,
Erschöpften Wanderer . . .
Kaum hat er atemlos den letzten Tritt erstiegen,
So stellt ein Paradies sich seinen Augen dar." [4])

„A sudden cry of wonder
From Thalaba arous'd her;
She rais'd her head, and saw
Where high in air a stately palace rose." [5])

Der Einsiedler, den Hüon und Rezia treffen, hatte ein Leben ohne Zukunftsgedanken verbracht, als er durch ein schreckliches Unglück den Tod seiner Angehörigen, veranlafst wurde, in die Einsamkeit zu gehen. Der Einsiedler in „Thalaba" ist zu einem ähnlichen Schritt bewogen worden durch den Untergang seines Volkes, dem er allein entronnen war. Beide befinden sich in derselben Lage:

„Er steht allein, die Welt, die ihn umgiebet,
Ist Grab – von allem Grab, was er, was ihn geliebet." [6])

„All! all! they perish'd all!
I . . . only I . . was left." [7])

[1]) Robberds, Taylor I, 251. [2]) ebda I, 253. Vgl. Wordsworths Beurteilung des „Oberon". Life I, 175 f. [3]) Robberds, Taylor I, 285. [4]) Oberon VIII, 1, 2, 4. [5]) Thalaba I, 12. [6]) Oberon IX, 19. [7]) Thalaba I, 39.

Gleiche Gefühle beseelen beide, die jahrelang keinen Menschen gesehen, als sie Schritte vernehmen:

„Auch er, so lang entwöhnt
Zu sehn, wonach das Herz sich doch im stillen sehnt –
Ein menschlich Angesicht, erlabt nun an dem lieben,
Herzrührenden, nicht mehr gehofften Anblick sich." [1])

„It is a human voice!
I thank thee, O my God! . . .
How many an age hath past
Since the sweet sounds have visited my ear!" [2])

Beide erkennen, dafs ein guter Geist die Ankommenden geführt haben müsse, da sie sonst den Weg nicht hätten finden können:

„Es ist ein wahres Zeichen,
Dafs Euch ein guter Engel schützt." [3])
„O mortal, who art thou,
Whose gifted eyes have pierced
The shadows of concealment that
[hath wrapt
These bowers, so many an age,
From eye of mortal man?" [4])

„Not by Heaven unseen,
Nor in unguided wanderings, hast
[thou reach'd
This secret place, be sure!
Nor for light purpose is the Veil
That from the Universe hath long
[shut out
These ancient bowers, withdrawn." [5])

Für Hüon wie für Thalaba ist Bagdad das Ziel einer langen Wanderung. Die Ankunft vor der Kalifenstadt wird in gleicher Weise beschrieben:

„At length Bagdad appear'd
The City of his search.
He hastening to the gate, –
Roams o'er the city with insatiate eyes;
Its thousand dwellings o'er whose level roofs
Fair cupolas appear'd, and high-doomed mosques
And pointed minarets, and cypress groves,
Every where scatter'd in unwithering green." [6])

Die echt orientalischen Zaubermittel sind in beiden Gedichten in reichem Mafse verwandt. Die Kampfesszene in der Halle des Kalifen von Bagdad, wo Hüon von Scherasmin unterstützt wird, gleicht dem Kampf Thalabas und Oneizas gegen den Herrn des Sündenparadieses:

„Der gute Scherasmin . . .
. . . setzt flugs das Hifthorn an
Und bläst, als läg' ihm ob, die Toten aufzublasen.

[1]) Oberon VIII, 30. [2]) Thalaba I, 14. [3]) Oberon VIII, 9. [4]) Thalaba I, 15. [5]) ebda I, 17. [6]) Thalaba V, 5; vgl. Oberon IV, 31. 33.

Die ganze Burg erschallt davon und kracht,
Und stracks verschlingt den Tag die fürchterlichste Nacht,
Gespenster lassen sich wie schnelle Blitze sehen,
Und unter stetem Donner schwankt
Des Schlosses Felsengrund. Der Heiden Herz erkrankt;
Sie taumeln Trunknen gleich, Gehör, Gesicht vergehen,
Der schlaffen Hand entglitschen Schwert und Speer,
Und gruppenweis liegt alles starr umher." [1])

Thalaba hat den Herrn des Sündenparadieses geschlagen, aber nicht verwundet, ein Vogel will Thalaba angreifen:

„Now, Oneiza, bend the bow,
Now draw the arrow home! . . .
True fled the arrow from Oneiza's hand;
It pierced the monster bird,
It broke the Talisman, . . .
Then darkness cover'd all, . . .
Earth shook, Heaven thunder'd, and amid the yells
Of spirits accurs'd, destroy'd
The Paradise of Sin." [2])

Die wichtigste Stelle ist die folgende, wo Thalaba im Sündenparadiese versucht wird. Wie wir aus dem Brief vom 4. Januar 1799 wissen, war Southey sich über die Abenteuer seines Helden in der Unterwelt noch nicht klar. Die Szene aus dem „Oberon", wo Almansaris durch alle erdenklichen Reize versucht, Hüons Liebe zu gewinnen, dürfte für Southey vorbildlich bei der Ausgestaltung gewesen sein.[3])

Schliefslich gesteht sie ihm in hinreifsendem Gesange ihre Liebe, aber Hüon weist sie ab, da sein Herz einer andern gehöre. Als Thalaba[4]) im Paradies der Sünde weilt, kommt er zuerst in eine wunderbare Gegend, wo Zelte, Bäume und Blumen seine Blicke fesseln.

„Then on his ear what sunds
Of harmony arose!"

Süfse Düfte nehmen seine Sinne gefangen. Es wird Wein geschenkt, die schönsten Früchte werden ihm geboten. Eine Frauenschar läfst im Tanz die Schönheit der Körper erkennen. Doch alle diese Lockungen vermögen ihn nicht vom Pfade der Tugend abzubringen:

„But in his heart he bore a talisman,
Whose blessed alchemy

[1]) Oberon V, 66, 67. [2]) Thalaba VII, 18. [3]) Oberon XI, 46—59.
[4]) Thalaba VI, 20—27.

To virtue's thoughts refin'd
The loose suggestions of the scene impure.
Oneiza's image swam before his sight,
His own Arabian Maid."

Er flieht in einen andern Teil des Gartens, aber auch hier locken ihn Weiber, und er rettet sich in die Einsamkeit. Der ähnliche Stoff ist von Southey in derselben Weise dargestellt, es kehren sogar zum Teil dieselben Bilder wieder. Doch stand Southey insofern vor einer andern Aufgabe, als er die Verführung nicht von einem durch ihre Leidenschaft beteiligten Weibe ausgehen liefs, wodurch im „Oberon" die Teilnahme gehoben wird. Als „Thalaba" vollendet war, schrieb Southey (21. Februar 1801): „Let it be weighed with the Oberon".[1]) Aber Taylors Vergleich der beiden romantischen Epen fiel sehr zu Ungunsten Southeys aus,[2]) es war eine scharfe Kritik an den haltlosen Fantasien Southeys, deren schöner Darstellung man aber an vielen Stellen seine Bewunderung nicht versagen kann.

Auch in metrischer Beziehung hat Southey den deutschen Einflufs erfahren. Er versuchte nämlich im Anschlufs an Taylors Übersetzungen aus dem Deutschen englische Verse in Hexametern zu schreiben. Er begann ein Epos über Mohammed und schickte die ersten 109 Zeilen an Taylor (8. Dez. 1799) mit der Bemerkung: „. . . . they may serve as a specimen of what I can do in this way". Doch gesteht er, sich einige Freiheiten haben nehmen zu müssen; er schliefst: „Remember, these are apprenticeship lines; but I think that now I can wield the metre, and that it makes a magnificent mouthful of sound".[3]) Aber es ist auch Southey nicht gelungen, den der englischen Sprache fremden Hexameter einzubürgern. Er selbst hat ihn nur noch 1820 in der „Vision of Judgment" angewandt.

[1]) Life and Corr. II, 135. [2]) „The whole (Oberon) is the story of a runaway match, where the lovers fall in love and adhere to each other in adversity, precisely for the same reasons that men and women of the better sort do so attach and so conduct themselves. The elves are but the scene-shifters: suppose them guineas personified – they provide palaces to sup and sleep in while their power lasts, a mean hovel and manual labour when it is withdrawn, but every volition of the heroes has its adequate cause in such likes and dislikes as men feel. Thalaba, on the contrary, is a talismanic statue, of whose joints capricious destiny pulls the stings, who with a forgiving temper undertakes a work of vengeance, and who is moved here and there one knows not why and wherefore." (Robberds, Taylor I, 373 f.) [3]) Robberds, Taylor I, 309 f.

Die Betrachtung ergiebt, dafs Southey durch die deutsche Litteratur vor allem zu neuem Schaffen angeregt worden ist. Er führte nach deutschem Muster eine neue poetische Gattung ein, die Eklogen, er suchte nach deutschem Vorbild den Hexameter zu beleben, er rief gleiche Unternehmungen wie die deutschen Musenalmanache ins Leben. Goethe, der durch „Werthers Leiden" für Southeys Charakterbildung wichtig wurde, lieferte nicht nur manche Motive zu „Wat Tyler", sondern der „Götz" war wohl auch entscheidend für die Ausbildung des Stoffes zum Drama. Abgesehen von dem ganzen Ton und der Stimmung bildete Southey eigne lyrische Gedichte den deutschen nicht nach, dagegen benutzte er aus dem „Oberon" einige Motive zu seinem Epos „Thalaba, the Destroyer".

V. Shelleys Stellung zur deutschen Litteratur.

Shelley giebt in der Vorrede zu „The Revolt of Islam"[1]) selbst Aufschlufs über seine von den zeitgenössischen Dichtern empfangenen Eindrücke. „I have avoided the imitation of any contemporary style. But there must be a resemblance which does not depend upon their own will between all the writers of any particular age. They cannot escape from subjection to a common influence which arises out of an infinite combination of circumstances belonging to the times in which they live".[2]) An derselben Stelle giebt er auch das aus dem Leben und der Litteratur an, was seine dichterische Kraft gebildet habe: Von der Welt habe er das Erhabene und das Schöne in der Natur, das Schreckliche in dem durch Krieg und Tyrannei zerstörten Glück der Menschen kennen gelernt, von der Poesie habe er die Dichtungen des klassischen Altertums,[3]) Italiens und Englands in sich aufgenommen, die ihm wie die äufsere Natur eine Leidenschaft und ein Genufs gewesen seien.[4]) Danach gesteht

[1]) Shelleys Poetical Works, 4 Bde., herausgeg. von Woodbery, Boston und New-York 1892; Prose Works, 4 Bde., herausgeg. von Forman. London 1880. — Edward Dowden, the Life of Percy Bysshe Shelley, 2 Bde., London 1886. — Helene Druskowitz, P. B. Shelley, Berlin 1884. — Helene Richter, P. B. Shelley, Weimar 1898. — J. A. Symonds, Shelley, London 1895. — Richard Ackermann, Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelleys poetischen Werken, Erlangen 1890. [2]) Poetical Works I, 120. [3]) Zum Studium der antiken Kunst war auch ihm Winckelmann Leiter und Führer (Dowden, Shelley II, 248). [4]) Poetical Works I, 119.

also Shelley 1818 der deutschen Litteratur keinen Einfluſs auf sich zu. Doch läſst sich, wenn er auch die deutsche Sprache selbst, wie wahrscheinlich ist, wenig und nur ganz unvollkommen erlernte,[1]) ein Einfluſs der deutschen Litteratur, die ihm in Übersetzungen zum Teil bekannt war, auch für seine Jugendwerke beweisen.[2]) Er lernte sie zuerst in ihren niedrigsten Erzeugnissen, den deutschen Räuber- und Schauerromanen kennen, an denen ihn das Groſse und Erhabene anzog, wobei er die Hohlheit zuerst noch übersah. Noch 1816 empfand er daran Vergnügen und verbrachte die Regentage

[1]) Dowden, Shelley I, 61. Anm. [2]) Peacock sagt (zitiert von Dowden, Shelley I, 472): „Brown's (Charles Brockden Brown) four novels, Schiller's Robbers and Goethe's Faust were, of all the works with which he was familiar, those which took the deepest root in Shelley's mind, and had the strongest influence in the formation of his character". H. Druskowitz hat der Behauptung Peacocks keine Bedeutung zuerkennen wollen, da des Dichters Charakter ausgebildet gewesen sei, als er die deutschen Werke kennen gelernt habe (Shelley, S. 242). Goethes „Faust" wird für den Dichter erst bedeutungsvoll in den letzten Jahren seines Lebens, von dem Studium Schillers wird in den Tagebüchern, die genau über die Lektüre berichten, kaum geredet. Einen Einfluſs der „Räuber" könnte man am ersten in den Jugendromanen vermuten. Doch scheinen eher deutsche Räuberromane vorbildlich gewesen zu sein. Man hat sogar „St. Irvyne" als Übersetzung aus dem Deutschen hinstellen wollen. Forman (Shelley's Prose Works I, XIII ff.) hat zum Beweise unenglische Ausdrücke herangezogen, die darin vorkommen, doch scheint es mir wichtig, hier auf eine Kritik hinzuweisen, worin über der Mrs. Shelley Roman „Frankenstein" gesagt wird: „It is no slight merit in our eyes, that the tale, thought wild in incident, is written in plain and forcible English, without exhibiting that mixture of hyperbolical Germanisms with which tales of wonder are usually told as if it were necessary that the language should be as extravagant as the fiction". (Blackword's Mag. II, 613.) Auf die Quellenfrage der beiden Romane kann hier nicht näher eingegangen werden, vgl. dazu H. Richter, Shelley, S. 26 ff., 45 f. Manche Motive scheinen aus dem älteren Abenteuerroman zu stammen, besonders „Gil Blas", obwohl sich Ähnliches in „Rinaldo Rinaldini" von Vulpius findet. „Zastrozzi", sagt H. Richter, „ist allerdings wie Franz Moor ein philosophischer Bösewicht, während Verezzis Gefangenschaft in einer unterirdischen Höhle, in der ihm der Bandit Hugo Nahrung bringt, gleichfalls an eine Szene der Räuber anklingt". Das Doppelleben in Flodoardo-Abällino nimmt sie mit Recht als Vorbild für Ginotti-Nempère an. (Zschokkes „Abällino hatte Lewis als „The Bravo of Venice" übersetzt.) Eine Entscheidung über den Einfluſs der deutschen Romane wird sich aber wohl erst aus einer Gesamtbetrachtung aller dieser Romane ergeben.

Digitized by Google

des Mai mit Mary und Byron durch Erzählen von deutschen Geistergeschichten, wobei Mary die Anregung zu ihrem Roman „Frankenstein“ bekam.[1]) Eine ähnliche Gestalt, wie sie Shelley aus den deutschen Romanen gekannt haben mag, trat ihm auch entgegen in Schubarts Fragment „Der ewige Jude“, das er oder sein Vetter Medwin in einer Übersetzung in Lincolns Inn Fields fand; es regte zu einer Dichtung „The Wandering Jew“ [2]) an, deren Autor zwar Shelley nicht mit Bestimmtheit genannt werden kann. Wichtig jedoch ist, dafs die Gestalt des wandernden Juden fortan in ihm lebte und in seinen Dichtungen mehrere Male wiederkehrt.[3]) Nehmen wir an, dafs er aufserdem noch einige von Bürgers Balladen in Übersetzungen gelesen hatte, so haben wir alles, was er in seiner Jugend von der deutschen Litteratur kannte, was ihn aber veranlafste, sie mit glühender Begeisterung gegen die italienische zu verteidigen an dem ersten Tag seiner Bekanntschaft mit Hogg Ende Oktober 1810. „What modern literature will you compare with theirs?“ rief er emphatisch aus.[4]) Doch gestand er eine Stunde später, dafs er die deutsche Litteratur nur aus Übersetzungen kenne und liefs vom Streite ab. In den folgenden Jahren begegnen wir nur wenigen Anzeichen vom Studium der deutschen Litteratur. Dafs er den „Werther“ gekannt hat, geht aus einer Bemerkung Hoggs hervor, wonach der Dichter den Plan hatte, „ihn fortzusetzen oder vielmehr umzugestalten, wobei Albert aus seiner philiströsen Ruhe auffahren und das rechte Ding in der rechten Weise tun sollte.“ [5]) Wahrscheinlich hat Shelley wie Byron Frau von Staëls Buch „De l'Allemagne“ veranlafst, der deutschen Litteratur wieder seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. 1815 lernte er deutsch, übersetzte aus dem „Faust“ die Szenen mit dem Erdgeist und vor dem Tore in Prosa [6]) und las

[1]) The Works of Lord Byron, Letters and Journals, herausgeg. von Prothero, III, 446. [2]) Dabei kommt nach H. Richter noch der Einfluſs des ewigen Juden in Lewis' „Monk“ in Betracht. — M. G. Lewis, Ambrosio or The Monk. Deutsche Übersetzung von v. Horn. [3]) Dowden, Shelley I, 44 ff; H. Richter, Shelley S. 21 u. Anm. [4]) Dowden, Shelley I, 60 f. [5]) Brandl, Goethe-Jahrbuch III, 74. — Dowden (Shelley I, 467 Anm.) erzählt eine Geschichte, wonach Mrs. Turner auf Shelleys Frage, was ihr Bruder von seiner Flucht mit Mary halte, gesagt habe: That you've been playing a German tragedy; Shelley habe geantwortet: Very severe, but very true. Dowden vermutet eine Anspielung auf „Stella“. [6]) H. Richter, Shelley, S. 220.

Schillers „Räuber“ [1]), später auch die „Jungfrau von Orleans“.[2]) Aber noch 1821 bekannte er mit Deutschland und den Deutschen unbekannt zu sein, hoffte aber Goethe und Kant studieren zu können.[3]) Am 11. Dezember 1821 schrieb er an Claire Clairmont: „What are you doing in German? I have read none since we met, nor probably until we meet again – should that ever be – shall I read it“.[4]) Doch war er damals nur in einer vorübergehenden trüben Stimmung. Denn als Trelawny anfangs des Jahres 1822 nach Pisa kam, fand er den Dichter über einem deutschen Werk, das Wörterbuch in der Hand: „. . . his eyes glistened with an energy as fierce as that of the most sordid golddigger“.[5]) In diese Zeit fällt seine Übersetzung aus dem „Faust“, angeregt durch die Ausgabe mit den Stichen von Retzsch.[6]) Er fühlte „the wisdom and deep harmony“ Goethes und las „Faust“, with sensations which no other composition excites“. Am besten zeigen folgende Worte seine Bewunderung: „We admirers of „Faust“ are on the right road to Paradise“.[7]) Seine Teilnahme für die deutsche Litteratur war geweckt; er schreibt am 10. April an Claire Clairmont: „Before you come, look at Molini's, what German books they have. I have got a "Faust" of my own“.[8]) Es war wenige Monate vor seinem Tode. Sicher würde er später gesucht haben, seine Kenntnis der deutschen Litteratur zu erweitern und zu vertiefen und die grofsen deutschen Dichter studiert haben, wie die griechischen und lateinischen, denen vorzugsweise sein Studium in den jungen Jahren galt.

Betrachten wir nun den Eindruck, den die kurze Beschäftigung Shelleys mit der deutschen Litteratur in seinen Dichtungen hinterlassen, so stofsen wir zuerst, wie bei den meisten Dichtern der Zeit, auf Bürger, der auf das Gemüt des jungen, fantasiereichen Shelley wirken mufste. Zwei in dem Jugendroman „St. Irvyne, or, the Rosicrucian“ eingelegte Gedichte zeigen seinen Einflufs. In dem ersten, einer Ballade,[9]) singen die Geister des Himmels von der

[1]) H. Richter, Shelley S. 198. [2]) ebda S. 513. [3]) Dowden Shelley II, 441. [4]) ebda II, 453. [5]) Dowden II, 463 f. [6]) Faustus from the German of Goethe, embellished with Retzsch's series of 27 outlines, by Henry Moses. London 1820 (?). [7]) Dowden, Shelley II, 475. [8]) ebda II, 493. [9]) Brandl (Lenore in England, a. a. O. S. 248) führt einen Ausspruch Middletons an: „the Leonore of Burgher first awakened his poetic faculty“ und sagt dazu: „Am deutlichsten verrät sich die Ein-

Stunde, wo das Schicksal Macht hatte, Rosas Körper dem Leben wiederzugeben. Die Stunde ist vorbei, voll Verzweiflung sitzt der Mönch in der Zelle; die Stellen

„... For me is fate, horror, and fear" (Str. 4)

und „He raged in terrific woe" (Str. 5)

erinnern an den wilden Schmerz Lenorens:

„So wütete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern (Str. 12).

Der Schmerz des Mönchs löst sich, er weint,

„Till the night-stars shone through the cloudless air,
And his pale moon-beam slept on the hill" (Str. 6).

Lenore weint,

„Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen."

Dann betet der Mönch. Als die Uhr eins schlägt, ertönt eine Stimme: „Monk, thou art free to die" (Str. 9). In Schmerz und Angst geht er zum Grabe. Die Natur scheint lebendig, Gestalten tauchen auf wie bei Lenorens wildem Ritt:

„And the sunk grass did sigh
To the wind bleak and high,
As he searched for the new-made tomb" (Str. 11).

„And forms, dark and high
Seem'd around him to fly,
And mingle their yells with the blast:

And on the dark wall
Half-seen shadows did fall, [(Str. 12).
As onhorror'd he onward pass'd"

Der Mönch kommt zum Grabe und öffnet ihren Sarg. Da erhebt sich ihr Skelett und sagt, dafs sie sich im Tode träfen. Ihre Stimme klingt fürchterlich, die Erde erbebt davon, und aus der Hölle antwortet ein tiefer Seufzer.

Man erkennt daraus, dafs die Nachahmung keineswegs eine glückliche ist, es ist nur eine mehr äufserliche Benutzung Bürgerscher Motive des zweiten und dritten Teils der „Lenore", und über den ganzen Zusammenhang bleiben wir im Unklaren. Ein anderes Lenorenmotiv begegnet in einem zweiten Gedicht desselben Romans. Es beginnt:

„Ghosts of the dead! have I not heard your yelling
Rise on the night-rolling breath of the blast?"

Von Bedeutung ist die vierte Strofe, wo der Geist des toten Geliebten auf den Flügeln des Sturmwinds zu reiten scheint:

„On the wing of the whirlwind which roars o'er the mountain
Perhaps rides the ghost of my sire, who is dead."

---

wirkung der „Lenore" in Sister Rosa 1808, einer gräfslichen Klostergeschichte". (Der Roman erschien erst 1811!) Prose Works I, 189 ff.

Mit Schiller teilte Shelley nach H. Richter die hohe Auffassung des Dichterberufes: „Es ist", sagt sie, „derselbe humanitäre, freiheits- und schönheitsbegeisterte Genius . . ., der sich bei Shelley wie bei Schiller äufsert und vor allem in der beiden gemeinsamen Auffassung des Dichterberufes zur Geltung kommt".[1]) Litterarischen Einflufs hat aber Schiller nur in geringem Mafse auf Shelley ausgeübt[2]) und zwar durch den „Wallenstein". Liegen die Ähnlichkeiten auch nicht auf der Oberfläche, so läfst sich gerade bei Shelley, der fremde Dichtungen tief in sich aufnahm und frei gestaltete, ein Einflufs vielleicht nicht von der Hand weisen. Ob Shelley „Wallensteins Lager" gekannt hat, bleibt zweifelhaft,[3]) jedenfalls aber waren ihm „Die Piccolomini" und „Wallensteins Tod" in Coleridges „herrlicher" Übersetzung bekannt.[4]) Die Stelle aus der Rede des dritten Boten in „Hellas":

„Ominous signs
Are blazoned broadly on the moonday sky,
One saw a red cross stamped upon the sun"[5])

erinnert an die Worte des Kapuziners:

„Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigrot,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
Den Kometen steckt er wie eine Rute
Drohend am Himmelsfenster aus",[6])

oder auch an Wallensteins Worte kurz vor seinem Tode:

„You saw
The three moons that appear'd at once in the Heaven?
. . . . Wherof did two
Strangely transform themselves to bloody daggers,
And only one, the middle moon, remained
Steady and clear."[7])

In dem Charakterdrama „The Cenci" hat Shelley das Tun und

[1]) H. Richter, Shelley, S. 514. [2]) Den Einflufs der „Räuber", den Peacock für bedeutend hält (s. o.), könnte man für einen Teil der Freiheitslieder aus dem Jahr 1818 annehmen, die denselben Geist atmen wie Schillers „In Tyrannos!", doch liegt für litterarischen Einflufs kein Beweis vor. Wenn Shelleys „To Constantia, Singing" an Gedichte wie „Laura am Klavier" oder „Die Macht des Gesanges" anklingt, so ist das wohl nur aus ähnlichen Gefühlen in einer ähnlichen Lage zu erklären. [3]) Coleridge hatte es nicht übersetzt. [4]) H. Richter, Shelley. S. 558. [5]) Hellas, Vers 601 ff. [6]) Wallensteins Lager, Szene 8. [7]) Wallenstein's Death IV, 3.

Treiben der Menschen auf das genaueste zergliedert. Die Cenci selbst sind grübelnde Menschen, von denen Orsino sagt:

„That 'tis a trick of this same family
To analyze their own and other minds." [1])

Auf dies Drama scheint auch der „Wallenstein" von Einfluſs gewesen zu sein, und zwar ist es gerade jene „Selbstanatomie" im groſsen Prolog des ersten Aktes von „Wallensteins Tod", die auf den englischen Dichter einen tiefen Eindruck gemacht hat. Wie Wallenstein die Fantasie zum Diener seiner Hoffnung gemacht hatte und dadurch in eine schwierige Lage geraten ist, so hat die Einbildungskraft in Giacomo Gedanken erzeugt, die auszusprechen die Zunge sich scheut; Wallenstein sagt:

„Is it possible?
Is 't so? I can no longer what I would?
No longer draw back at my liking? I
Must do the deed, because I thought of it?
And fed this heart here with a dream? Because
I did not scowl temptation from my presence,
Dallied with thoughts of possible fulfilment?
— — — — — — — — — — — — — — —
Was it criminal
To make the fancy minister to hope,
To fill the air with pretty toys of air,
And clutch fantastic sceptres moving t'ward me?" [2])

Ähnlich Giacomo:

„Ask me not what I think; the unwilling brain
Feigns often what it would not; and we trust
Imagination with such fantasies
As the tongue dares not fashion into words —
Which have no words, their horror makes them dim
To the mind's eye. My heart denies itself
To think what you demand." [3])

Wichtiger erscheint noch die andere Stelle, Wallenstein fühlt, daſs seine unbeabsichtigten Worte und Taten falsch ausgelegt werden und daraus ein Netz gewoben wird, aus dem es keine Rettung mehr giebt. Orsini hat in selbstsüchtiger Absicht die Taten anderer Menschen ausnützen wollen und sieht sich nun in seinem eignen Netz verstrickt. Es ist das Bild, das Shelley übernommen hat, das

[1]) The Cenci II, 2 (V. 108 f.). [2]) Wallenstein's Death I, 4. [3]) The Cenci II, 2 (V. 82 ff.).

er aber den veränderten Verhältnissen vorzüglich angepafst hat. Wallenstein sagt sich:

„Where am I? Whither have I been transported?
No road, no track behind me, but a wall,
Impenetrable, unsurmountable,
Rises obedient to the spells I muttered
And meant not — my own doings tower behind me.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Now every planless measure, chance, event,
The threat of rage, the vaunt of joy and triumph
And all the May-games of a heart o'erflowing,
Will they connect and weave them all together
Into one web of treason." [1])

In einer ähnlichen Lage sieht sich Orsini:

„I thought to act a solemn comedy
Upon the painted scene of this new world,
And to attain my own peculiar ends
By some such plot of mingled good and ill
As others weave, but there arose a Power
Which grasped and snapped the threads of my device
And turned it to a net of ruin — Ha!" [2])

Die gröfste und tiefste deutsche Dichtung, Goethes „Faust", war, wie wir oben sahen, das Studium Shelleys vor seinem frühen Tode. Es zeitigte eine schöne Frucht, die Übersetzung des „Prologs im Himmel" [3]) und der „Walpurgisnacht". [4]) Der „Prolog im Himmel" hatte Shelley schon in dem Fragment „Prologue to Hellas" [5]) als Muster gedient, [6]) worin ein Herold der Ewigkeit, Christus, Satan, Mahomed und ein Chor auftreten. In dieselbe Zeit wie die Faust-Übersetzung fällt die Übertragung aus Calderon. Shelley äufsert sich über beide folgendermafsen: „I am well content with these from Calderon, which in fact gave me very little trouble, but those from ‚Faust' — I feel how imperfect a representation, even with all the licence I assume to figure to myself how Goethe would

[1]) Wallenstein's Death I, 4. [2]) The Cenci V, 1 (V. 77 ff.). [3]) Es ist bezeichnend, dafs von einem späteren anonymen Übersetzer (1834) gerade der „Prolog im Himmel" ausgelassen ist mit folgender Begründung: „I cannot but think the tone of levity with which it treats matters of the most sacred nature must be repugnant to English feelings". (Karl Engel, Zusammenstellung der Faust-Schriften etc.) [4]) Die Übertragung geschah für die neue Zeitschrift „The Liberal". Vgl. Wülker, a. a. O. S. 531. [5]) Poet. Works III, 103 ff. [6]) Dowden, Shelley II, 343.

have written in English, my words convey".[1]) Die Übertragung wird vor allem durch die Änderung des Metrums beeinträchtigt, indem an Stelle der in der Brockenszene häufigen vierfüfsigen Trochäen häufig der Blankvers getreten ist. Bei einer Betrachtung des Verhältnisses der Übersetzung zum Original kann an eine Bemerkung Schlegels angeknüpft werden, worin er sagt, dafs jede Veränderung, wozu der metrische Zwang nötige, schmückend ausfalle. Das Ausschmücken ist hier noch vermehrt dadurch, dafs an die Stelle eines kürzeren Verses häufig ein längerer getreten ist. Daraus erklärt sich bei Shelley das Ausmalen von Bildern, wofür wir bei Goethe nur eine Andeutung finden[2]):

I, 19f.: And, raging, weave a chain of power
Which girds the earth, as with a band.
für: Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
I, 69f.: Though he now serves me in a cloud of error,
I will soon lead him forth to the clear day.
für: Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
II, 98ff.: A melancholy light . . .
Shoots down from the lowest gorge of the abyss
Of mountains, lightnings hitherward;
für: Ein . . . trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefsten Schlünde
Des Abgrunds wittert er hinein.
II, 101: Pillars of smoke
für: ein Dampf.
II, 287f.: [we] will seize, while all things are whirled round and round,
A spoke of Fortune's wheel, and keep our ground.
für: Doch jetzo kehrt sich alles um,
Und eben, als wir's fest erhalten wollten.
II, 320: And when she winds them round a young man's neck.
für: Wenn sie damit den jungen Mann erlangt.

Häufig findet sich ein vollerer Ausdruck eingesetzt; die Substantiva bekommen Epitheta; Wiederholungen und Flickwörter stellen sich ein:

I, 108: The floating phantoms of its loveliness
für: . . . was in schwankender Erscheinung schwebt.
II, 12: And the hoar pines already feel her breath,
für: Und selbst die Fichte fühlt ihn (den Frühling) schon.

[1]) Zitiert Poet. Works IV, 428. [2]) Die mit I bezeichneten Verse sind aus dem „Prolog im Himmel", die mit II bezeichneten aus der „Walpurgisnacht". Die Zahlen geben die Verse an.

II, 15f.: . . . I wish
The flowers upon our path were frost and snow.
für: Ich wünschte Schnee und Frost auf meiner Bahn.
II, 45ff.: But see, how swift advance and shift
Trees behind trees, row by row;
How clift by clift, rocks bend and lift
Their frowning foreheads, as we go.
für: Seh die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüber rücken,
Und die Klippen, die sich bücken.
II, 51: mossy sods für: Rasen.
II, 65f.: . . . near, nearer now
The sound of song, the rushing throng!
für: tönt es näher (es = Uhu, Schuhu).
II, 76f.: They dart forth polypus-antennae,
To blister with their poison spume
für: Strecken sie Polypenfasern.
II, 109: Masses itself into intensest splendour
für: Vereinzelt sie sich.
II, 111: golden and scattered upon the darkness
für: ausgestreuter, goldner Sand.
II, 112: black wall of mountains
für: Felsenwand.
II, 119: With what fierce strokes
für: Mit welchen Schlägen.
II, 123: Their breath will sweep thee into dust
für: stürzt sie (die Windsbraut) dich hinab.
II, 125: . . . the tempest crashes through the forest
für: wie's durch die Wälder kracht.
II, 160f.: The legion of witches is coming behind
Darkening the night, and outspeeding the wind.
für: Da folgt der ganze Hexenhauf.
II, 164ff.: The owl was awake in the white moonshine;
I saw her at rest in her downy nest,
And she stared at me with her broad, bright eyne.
für: Da guckt' ich der Eule ins Nest hinein.
Die macht' ein Paar Augen!
II, 167: So fast on the headlong blast
für: so schnelle.
II, 183: We are washed, we are 'nointed
für: wir waschen.
II, 201: No quiet at home, and no peace abroad!
für: Ich hab' zu Hause keine Ruh.
II, 239f.: Many a riddle there is tied anew Inextricably . . .
für: Doch manches Rätsel knüpft sich auch.

II. 289f.: a treatise of deep sense
And ponderous volume
für: von mäfsig klugem Inhalt.
II, 296: So is the world drained to the drags
für: So ist die Welt auch auf der Neige.
II, 396f.: I cannot turn
My looks from her sweet countenance
für: Ich kann von diesem Blick nicht scheiden.

Es scheint bei Shelleys Übertragung noch etwas anderes in Betracht zu kommen. Er ist auf ein gründliches Verständnis des „Faust" ausgegangen, und einige Stellen der Übersetzung, wo der Dichter geändert hat, können vielleicht als Erklärungen von Goethes Worten verstanden werden. Dabei ist aber manches von dem Unheimlichen der Brockenszene verloren gegangen:

I, 83f.: For I am like a cat. – I like to play
A little with the mouse before I eat it.
für: Mir geht es wie der Katze mit der Maus.
I, 88: When failure teaches thee
für: wenn du bekennen mufst.
II, 53ff.: Goethe fragt: Hör ich Rauschen? hör ich Lieder?

Shelley nennt das Herabrauschen der Bäche:

a rushing throng!

und erklärt dann:

A sound of song
Beneath the vault of Heaven is blown!

Die weitere Frage Goethes:

Hör ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?

wird bei Shelley zur Erklärung:

Sweet notes of love, the speaking tones
Of this brigh day, sent down to say
That Paradise on Earth is known
Resound around, beneath, above.

Bei Goethe haben wir kurze, abgerissene Sätze, bei Shelley Perioden.

II, 133: By the fierce blast's unconquerable stress,

wo Goethe nichts sagt, weil es in den Stil nicht pafst. Goethe ruft beim Rauschen des Wassers aus:

Was wir hoffen, was wir lieben!

Shelley erklärt:

II, 59ff.: All we hope and all we love
Finds a voice in this blithe strain,
Which wakens hill and wood and rill,
And vibrates far o'er field and vale.

II, 121f.: Beware! for if with them thou warrest
In their fierce flight towards the wilderness,
für: sonst.
II, 133f.: Even with such little people as sit there
One would not be alone.
für: im Kleinen ist man nicht allein.
II, 251: a fresh compact 'twixt us two shall be,
für: ich verbinde dich aufs neue.
II, 352f.: In this enlightened age, too, since you have been
Proved not to exist!
für: Wir haben ja aufgeklärt.

Damit hängt auch eine stilistische Änderung zusammen. Für einen Ausruf steht ein Satz:

II, 130ff.: The roots creak, and stretch, and groan
And ruinously overthrown,
The trunks are crushed and shattered
für: Girren und Brechen der Äste,
Der Bäume mächtiges Drõhnen,
Der Wurzeln Knarren und Gähnen!

Für einen Imperativ steht eine Aussage:

I, 208ff.: We cling to the skirt, and we strike on the ground;
Witch-legions thicken around and around;
Wizard-swarms cover the heath all over.
für: Und wenn wir um den Gipfel ziehn,
So streichet an dem Boden hin
Und deckt die Heide weit und breit
Mit einem Schwarm der Hexenheit.

Für eine Frage steht eine Behauptung:

II, 53ff.: A rushing throng, a sound of song
Beneath the vault of Heaven is blown!
Sweet notes of love . . .
— — — — — — — —
Resound around, above, beneath.
für: Hör ich Rauschen? Hör ich Lieder?
Hör ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?

Goethe fragt zweimal:

II, 141f.: Hörst du Stimmen in der Höhe?
In der Ferne, in der Nähe?

Shelley dagegen:

Doest thou not hear?
Strange accents are ringing
Aloft, afar, anear,

nachdem er vorher erklärt hat:

It is not the voice of the fountain,
Nor the wolf in his midnight prowl.

Einige derbe Stellen hat Shelley umschrieben oder ausgelassen:

II, 152f.: 'Twixt witches and incubi what shall be done?
Tell it who dare! tell it who dare!
für: Es f–t die Hexe, es st–t der Bock.

Die Unterhaltung des Mephistopheles mit der Alten ist ausgelassen.

II, 369: some leech, diverted with his gravity,
für: wenn Blutegel sich an seinem Steifs ergetzen.

Auch andere Stellen haben gröfsere oder kleinere Änderungen erfahren.

I, 52: heap of dung für: Quark.
I, 95: My old paramour
für: Meine Muhme.
II, 40f.: The limits of the sphere of dream,
The bounds of true and false, are passed
für: In die Traum- und Zaubersphäre
Sind wir, scheint es, eingegangen.
II, 118: The children of the wind
für: Windsbraut.
II, 123f.: Their breath will . . . drag
Thy body to a grave in the abyss,
für: stürzt sie dich hinab in dieser Schlünde Gruft . .
II, 168: She dropped poison upon me
für: Mich hat sie geschunden.
II, 173: Stick with the prong, and scratch with the broom
für: Die Gabel sticht, der Besen kracht.
II, 307: The price of an abandoned maiden's shame
für: Kein Schmuck, der nicht ein liebenswürdig Weib verführt.

Ganz umgeändert sind folgende Stellen:

I, 92f.: And if I lose, then 'tis your turn to grow;
Enjoy your triumph then with a full breast.
für: Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.
II, 280: People assert their rights, they go too far,
für: Jetzt ist man von dem Rechten allzuweit.
II, 291f.: To write, what none will read, therefore will I
To please the young and thoughtless try.
für: Und was das liebe junge Volk betrifft,
Das ist noch nie so naseweis gewesen.

Dies könnten auch unverstandene Stellen sein, was sicher in den folgenden Beispielen der Fall ist:

I, 96: Pray, come here when it suits you;
für: Du darfst auch da nur frei erscheinen.
II. Szene: A desolate country.
für: Schierke und Elend.
II, 19: The blank unwelcome round of the red moon
für: die unvollkommene Scheibe.
II, 31 f.: Your worship thinks you have to deal
With men
für: Er denkt's den Menschen nachzuahmen.
II, 90 f.: Trees and mosses intercept
The sight.
für: Fels und Bäume, die Gesichter schneiden.
II, 91: wisps on every side
für: die irren Lichter.
II, 102 f.: Here the light burns soft as . .
. . . the illumined dust of golden flowers.
für: Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor.
II, 175: The mother is clapping her hands.
für: Die Mutter platzt.
II, 177 f.: And from a house once given over to sin
Woman has a thousand steps to stray.
für: Die Weiber alle sind voraus.
Denn, geht es zu des Bösen Haus,
Das Weib hat tausend Schritt voraus.
II, 184: But our toil and our pain are for ever in vain
für: Aber auch ewig unfruchtbar.
II, 192 f.: I three hundred years have striven
To catch your skirt and mount to Heaven
für: Ich steige schon dreihundert Jahr
Und kann den Gipfel nicht erreichen.
II, 208: We cling to the skirt,
Und wenn wir um den Gipfel ziehn,

wobei Gipfel wohl mit Zipfel verwechselt ist, das II, 93 mit skirt übersetzt ist.

II, 271: Old gentlewomen
für: ihr alten Herren.
II, 304 ff.: There is no dagger drunk with blood, etc.
für: Kein Dolch, von dem nicht Blut geflossen, etc.
II, 312 f.: They shape themselves into the innovations
They breed
für: Verleg' sie sich auf Neuigkeiten.
II, 348: He says, that you go wrong in all respects
für: Das hiefs er allenfalls noch gut.

Aus dem Vergleich ergiebt sich, wie berechtigt Shelleys eigener Zweifel an der völligen Richtigkeit seiner Übertragung war. Allein

wenn wir auch darin nicht immer Goethe wiedererkennen, so ist es doch das Werk eines wahren Dichters, und viel von der Shelley eigentümlichen Dichtungsweise tritt uns gerade hier deutlich entgegen.

Es ist zum Schlufs noch auf eine Bemerkung von Helene Richter kurz einzugehen; sie sagt: „... Hingegen verleugnet Shelleys „Prometheus" des Dichters genaue Kenntnis des „Faust" nicht. Wie Goethe gestaltet er eine alte Volksmythe zum Liede von der Befreiung der Menschheit durch und zur Menschlichkeit .... Shelleys Prometheus geht durch die beiden Fasen des urgewaltigen Trotzes und des höchsten Selbstgefühles zu geläuterter Verklärung hindurch wie Faust."[1]) Aber was vor 1832 vorlag, konnte Shelley keinen Begriff von dem Ringen eines grofsen Menschen, der Idee seines „Prometheus" geben. Eher könnte man einen Einfluſs der Form annehmen, indem für die hymnenartigen Chöre aufser griechischen Vorbildern ähnliche lyrische Stellen aus dem „Faust" mit ihrem Wechsel des Metrums und ihrem Reichtum an Bildern bestimmend gewesen seien. Gerade die „Walpurgisnacht", die Shelley zum Übertragen herausforderte, enthält lyrische Stellen, die man einigen im „Prometheus Unbound" vergleichen kann.[2])

Nur in der Jugend und in den letzten Lebensjahren hat Shelley deutscher Dichtung seine Aufmerksamkeit zugewandt, nur wenig von deutschem Gut in seine Werke aufgenommen. Bürgers „Lenore" ist auf einige Jugendgedichte von Einfluſs gewesen, Schillers „Wallenstein" auf „The Cenci"; aus Goethes „Faust" hat der Dichter zwei Szenen übertragen und im „Prologue to Hellas" den „Prolog im Himmel" zum Vorbild genommen.

---

[1]) H. Richter, Shelley, S. 429. [2]) Auf eine fast wörtliche Übereinstimmung einer Stelle der „Faustübersetzung" mit einer Stelle des „Prometheus Unbound" sei hingewiesen:

Faustübersetzung:

Sweet notes of love ...

— — — — — — — —

Resound around, beneath, above (II, 55 ff.)

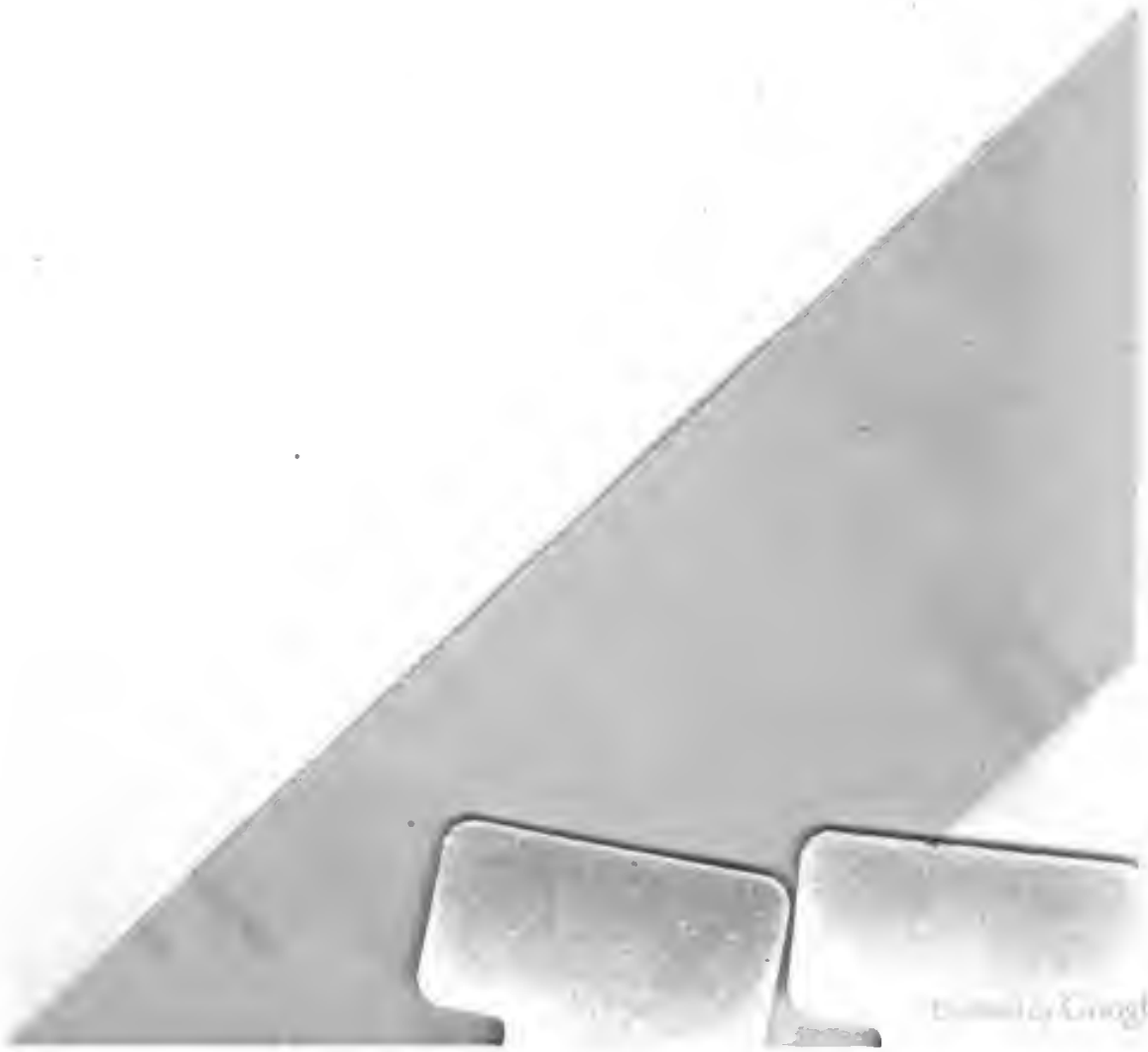
Prometheus Unbound:

a) And one sound, above, around,
One sound beneath, around, above,
Was moving; 'twas the soul of love. (First Spirit, 1. Akt.)

b) And from beneath, around, within, above,
— — — — — — — love
Bursts in like light on caves cloven by thunder-ball (IV. Akt).

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01673 1807



Digitized by Google